# ગુજરાતી સાહિત્ય
# પરિષદ્- મંડળ-પત્રિકા
## ( ત્રૈમાસિક )

પુસ્તક ૧ ) તા. ૧ લી [illegible] ૧૯૨૭ ને શુક્રવાર
સંવત ૧૯ [illegible] ફાગણ વદ ૧૪ ( અંક

## પ્રવેશક.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માત્ર [illegible] દિવસ મળીને વીખરાઇ જાય છે, એવું ન રહેતાં તેના અંગે સતત કાર્ય થતુ રહે અને તેની [illegible] અસર ચાલુ માલુમ પડે એ આશયથી અમદાવાદ સાહિત્ય પરિષદે એક સ્થાયી પરિષદ [illegible] સ્થાપવાની યોજના કરેલી, જે અમલમાં આણવાનો યશ મુંબાઇની પરિષદે મેળવ્યો છે.

સુભાગ્યે ગુજરાતીનો અભ્યા[illegible] પ્રતિદિન વધતો જાય છે અને ખાસ કરીને મુંબાઇ યુનિવરસિટિએ જૂદી જૂદી પરીક્ષા[illegible] [illegible]ને એક વિષય તરીકે સ્વીકાર્યાથી, તેના અભ્યાસને વિશેષ ગતિ અને વેગ મળવા સંભવ [illegible]

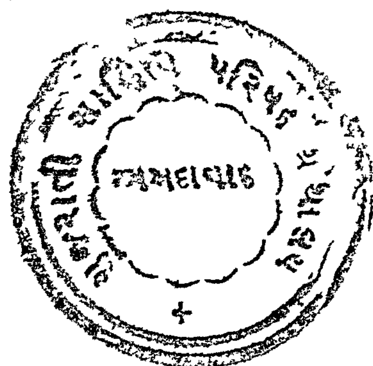
તેના અંગે ઊભી થતી જૂદા [illegible]કારની જરૂરિયાતો જેવી કે, પાઠ્ય પુસ્તકો, પ્રાચીન કાવ્યની સંશોધિત આવૃત્તિઓ, [illegible], વિશ્વકોશ, સાહિત્યનો ઇતિહાસ, કવિ અને લેખકના વિવેચનાત્મક ચરિત્રો વગેરે પહોચી [illegible], પૂરતી તૈયારી પ્રથમથી થવી જોઇશે, અને તે દિશામાં પરિષદ મંડળ ઘણું માર્ગદર્શક કાર્ય [illegible] શકે એમ છે.

તેમ જ સાહિત્ય પ્રતિ જ[illegible] [illegible]ગાવવાને અને સાહિત્યના વિધવિધ અંગોમા વિવિધતા અને નવીનતા આણવી, તેને સમૃદ્ધ [illegible] માટે પરિષદ મંડળે, ઘટતી કાળજી અને સાવચેતી દાખવી, તેના સંરક્ષક અને નિયા[illegible] [illegible]ર્ય કરવુ પડશે.

આ સર્વ કાર્ય માટે અને [illegible] જનસમાજને તેના કામકાજથી વાકેફ રાખવા માટે પરિષદ મંડળના અંગ તરીકે એ[illegible] [illegible]ની જરૂર રહે છે જ

પ્રસ્તુત વિચારથી પ્રેરાઇને [illegible]રી સમિતિએ પરિષદ મંડળ પત્રિકા કાઢવાનો નિર્ણય કર્યો છે અને છેલ્લા છ માસની [illegible]ની પ્રવૃત્તિ જોતાં, મને આશા પડે છે કે તેનું કામકાજ ફળદાયી અને ઉપયોગી નીવડશે

રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ.





સર રમણભાઇ નીલકંઠ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા



શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી.

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.

શ્રી.

# ગુજરાતી સાહિત્ય
# પરિષદ-મંડળ-પત્રિકા

(ત્રૈમાસિક)

પુસ્તક ૧ | તા. ૧ લી એપ્રીલ ૧૯૨૭ ને શુક્રવાર સંવત ૧૯૮૩ ના ફાગણ વદ ૧૪ | અંક ૧

ટીપઃ—દરેક વિભાગ જૂદો બંધાવવાનું ફાવે તેટલા માટે દરેક વિભાગના પાનાનો અનુક્રમાંક જૂદો રાખ્યો છે

## અનુક્રમણિકા




તંત્રીઓ:

રા. રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

રા. રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા

રા. રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા




## વિભાગ ૧

# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ મંડળ

[ સન ૧૮૬૦ ના ૨૧ મા કાયદા અન્વયે સરકારમાં નોંધાએલું ]

### પ્રમુખ :

સર રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ ‡

### ઉપપ્રમુખ :

રા. રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

### મંત્રીઓ :

રા. રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા
રા. રા. ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા
રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ
રા. રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા

### ખજાનચીઓ :

રા. રા. મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા
રા. રા. વ્યોમેશચંદ્ર જનાર્દન પાઠકજી

### જુમ્મેદારો (ટ્રસ્ટીઓ) :

સર રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ
સર લલ્લુભાઇ સામળદાસ મહેતા
પ્રિ. આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ
રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
રા. રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

## સભાસદો

### પરિષદના આગલા પ્રમુખો

દિ. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ ‡
રા. રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા ‡
રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળા *

---

‡ અસલ બંધારણ કમીટીના આજીવન સભાસદ.

* આશ્રયદાતા પણ છે.

## સન્માન્ય સભાસદો

સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી §
સર મનુભાઈ નંદશંકર મહેતા§
સર લલ્લુભાઈ સામળદાસ‡
પ્રિ. આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ ‡
રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી‡
રા. રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી† ‡
,, ,, મટુભાઈ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા
,, ,, જન્મશંકર મહાશંકર બુચ
સૌ. વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ નીલકંઠ
,, લીલાવતી કનૈયાલાલ મુનશી †

## આશ્રયદાતાઓ

રા. રા. છોટાલાલ વિમળચંદ ગલિયારા
રા. રા. નરભેશંકર ઉમિયાશંકર
રા. રા. નરોત્તમ મોરારજી§
ડૉ. પ્રાણજીવન જગજીવન મહેતા§
રા. રા. ખીમજી આસર વીરજી§
રા. રા. મોતીલાલ કાનજી§

## આજીવન સભાસદો

શ્રીમંત સંપતરાવ ગાયકવાડ
સર ચીમનલાલ હ. સેતલવાડ
સર રમણભાઈ મ. નીલકંઠ
રા. બ. કેશવલાલ ગિ. ત્રિવેદી
રા. બ. હરજીવન ભ. કોટક
પ્રો. બળવંતરાય ક. ઠાકોર
પ્રો. હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ
પ્રો. મોહનલાલ પા. દવે
સૌ. જાઈબાઈ જહાંગીરજી પીટીટ
સૌ. તારાબહેન માણેકલાલ પ્રેમચંદ
રા. રા. માણેકલાલ પ્રેમચંદ રાયચંદ
,, પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
,, અરદેશર ફરામજી ખબરદાર
,, ચુનીલાલ માણેકલાલ ગાંધી
,, રણછોડલાલ વૃંદાવનદાસ પટવારી
રા. રા. દલપતરામ ભગવાનજી શુકલ
,, ગુલામમહમદ બાવામિયાં મુનશી
,, દેવચંદ ઉત્તમચંદ પારેખ
,, કૃષ્ણલાલ નરસિંહલાલ દેસાઈ
,, છગનલાલ નરસિંહલાલ કાનુગા
,, ધીરજલાલ કેશવલાલ ઠાકોર
,, વૈકુંઠલાલ શ્રીપતરાય ઠાકોર
,, વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય
,, શંકરલાલ ઘેલાભાઈ બૅંકર
,, જુગતરામ શંકરપ્રસાદ વૈદ્ય
,, જયશંકર પીતાંબરદાસ ત્રિવેદી
,, હિંમતલાલ બાપુભાઈ પરીખ
,, મોહનલાલ મકનદાસ મહેતા
,, ભગવાનલાલ ગિરજાશંકર ભટ્ટ
,, પોપટલાલ ગોવિંદલાલ શાહ

† આજીવન સભાસદ પણ છે
‡ અસલ ભંડોળ કમીટીના આજીવન સભાસદ
§ અસલ ભંડોળ કમીટીના આશ્રયદાતા

## સામાન્ય સભાસદો

રા. રા. મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા
,, પ્રીતમરાય નૃસિંહલાલ કચ્છી
પ્રોફેસર કાંતિલાલ છગનલાલ પંડ્યા
,, જગેંદ્રરાવ ભગવાનલાલ દુરકાળ
રા. રા. માનશંકર પીતાંબરદાસ મહેતા
,, ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા
ડૉક્ટર હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ
રા. રા. કલ્યાણરાય નથુભાઇ જોષી
,, ગિરિજાશંકર વલ્લભજી આચાર્ય
,, ગુલામહુસેન વારસ દેવશી
પ્રોફેસર રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક
,, અતિસુખશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી
રા. રા. કરીમ મહમદ માસ્તર
,, ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા
,, હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ
,, વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય
,, લાભશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ
,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ
,, રમણીયરામ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી
,, વિજયલાલ કનૈયાલાલ ધ્રુવ
,, મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા
,, હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા
,, રાજેંદ્ર સોમનારાયણ દલાલ
સરદાર જનાર્દન વીરભદ્ર પાઠકજી
રા. રા. અંબાલાલ બેચરલાલ દવે
,, મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
,, અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
,, રમણીક અ. મહેતા
,, હરસિદ્ધભાઇ વજુભાઇ દીવેટિયા
,, બાઇલાલ જમનાશંકર ઉપાધ્યાય
,, કાનજીભાઇ કાળીદાસ જોષી
,, ધર્મસુખરામ તનસુખરામ ત્રિપાઠી
રા. રા. દલપતરામ નંદલાલ શુક્લ
,, ભગવતપ્રસાદ અનુપરામ વીણ
ડૉક્ટર કુંવરજી ગોસાંઇજી નાયક
રા. રા. નર્મદાશંકર જેઠાલાલ ત્રિવેદી
,, દયાશંકર મણિશંકર ભટ્ટ
પ્રોફેસર ખુશાલ તલકશી શાહ
રા. રા. બટુભાઇ લાલભાઇ ઉમરવાડિયા
,, મનુભાઇ માધુભાઇ ઠાકર
,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
,, રતિપતિરામ ઉદયરામ પંડ્યા
,, મણિલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
,, મંગળદાસ ભગવાનદાસ મહેતા
,, હરિપ્રસાદ ગૌરીશંકર ભટ્ટ
,, ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
,, હરજી લવજી દામાણી
,, મહમદ સાદીક
પ્રોફેસર એરચ જહાંગીર એસ. તારાપોરવાળા
રા. રા. પૃથુલાલ હરિકૃષ્ણ શુક્લ
,, મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા
,, શંભુપ્રસાદ સી. જોષીપુરા
ગં. સ્વ. તાપીગૌરી માણેકલાલ મુનશી
રા. રા. સનત્કુમાર ચીમનલાલ વીણ
સૌ. જડાવ ચીમનલાલ વીણ
ગ. રા. અમરચંદ નેમચંદ શ્રોફ
બહેન ચંદનગૌરી વીણ
રા. રા. મુકુંદલાલ ઇશ્વરલાલ દીક્ષિત
,, હરિલાલ ઘેલાભાઇ ઠાકર
,, કૃપાશંકર દયાશંકર આચાર્ય
,, જયતીલાલ ચુનીલાલ નાણાવટી
,, ગણપતિશંકર નારણ દેસાઇ
,, મંગળદાસ વિઠ્ઠલદાસ દેસાઇ
સૌ. લીલાવતી મંગળદાસ દેસાઇ

રા. રા. અંબાશંકર જગન્નાથ જેટલી
,, રતનલાલ ચુનીલાલ શેઠ
,, બાળાશંકર ધીરજરામ પંડ્યા
,, છબીલદાસ જમનાદાસ અંકલેસરિયા
રા. રા. વિઠ્ઠલદાસ હરકીસનદાસ અંકલેસરિયા
સૈા. નંદગૌરી મનુભાઇ ઠાકર
રા. રા. પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઇ
,, જયંતિલાલ શિવલાલ કવિ
,, જનુભાઇ અચરતલાલ સૈયદ
,, ભોગીલાલ કેશવલાલ પટવા
,, વાડીલાલ મુલજીભાઇ જૈની
,, અંબાલાલ ચુનીલાલ અમીન
,, અમૃતલાલ મોહનલાલ પાઠક
,, બાલુભાઇ મોરારજી પાઠક
,, પ્રેમાનંદ ઝવેરભાઇ ગેહેલ
,, ઝીણાભાઇ પાર્વતીશંકર જોષી
,, મીનોચર માણેકજી માડન
,, ફકીરજી એદલજી ભરૂચા
,, રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષી
,, પ્રહ્લાદ ચંદ્રશેખર દીવાનજી
,, ચંદ્રશંકર મણિશંકર ભટ્ટ
,, ગોકળભાઇ દોલતરામ ભટ્ટ
સૈા. નિર્મળા ધનવંતરાય દેસાઇ
ગં. સ્વ. કીર્તિદા દીવાનજી
રા. રા. જટાશંકર એમ. દવે
,, હીરાભાઇ એમ. વૈષ્ણવ
,, અંબાશંકર તુલસીદાસ દવે
,, હીરાલાલ પી. પુજારા
,, ચુનીલાલ રઘુરામ દવે
,, દયાશંકર રઘુરામ દવે
,, મહોબતસિંહ મોતીભાઇ રાણા
,, નાથુભા સામંતસિંહ ઝાલા
,, ઉમેદસિંહ એમ. ઝાલા
,, વલ્લભરામ મોનજી ત્રવાડી

રા. રા. નટવરલાલ એન. વ્યાસ
,, વાસુદેવ મૂળશંકર દ્વિવેદી
,, જયકૃષ્ણ બી. દવે
,, નરભેરામ ડી. દવે
રા. રા. ગુલાબચંદ લક્ષ્મીચંદ ગાંધી
,, દયાળજી પ્રેમજી ટોટક
,, ખુશાલ ભાઇશંકર
,, ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા
સૌ. હીરાબાઇ હરજીવન ઉદ્દેશી
,, ઇચ્છાલક્ષ્મી હીરાલાલ નારિયેળવાળા
રા. રા. હીરાલાલ હરજીવનદાસ નારિયેળવાળા
,, બાપાલાલ ગરબડદાસ વૈદ્ય
,, ચંદ્રશંકર મણિશંકર ભટ્ટ (આણંદ)
,, ગોવર્ધનદાસ ન્યાલચંદ મહેતા
,, જયકૃષ્ણ નાગરદાસ વર્મા
,, પરશુભાઇ વહાલાભાઇ શર્મા
સૌ ભાનુમતી દલપતરામ ત્રિવેદી
રા. રા. છોટુભાઇ અનુપરામ વકીલ
,, નટવરલાલ હરિલાલ ભગવતી
,, મંગળદાસ મંછારામ પકવાસા
,, આપાભાઇ જી. દેસાઇ
,, પોપટલાલ જી. લાખાણી
,, લક્ષ્મીચંદ્ર વીરજી
,, છગનલાલ ઠાકોરદાસ મોદી
સૈા. જયમનગૌરી વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી
શ્રીમતી પ્રિયમતી શુકલ
રા. રા. હરગોવિંદદાસ દુર્ગારામ આચાર્ય
,, પુરુષોત્તમ ત્રિકમદાસ
,, રંજિતલાલ હરિલાલ પંડ્યા
,, મકનજી જૂઠાભાઇ મહેતા
,, મુકુંદરાવ બળવંતરાવ દવે
,, મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇ
સૌ. કમળા શંકરપ્રસાદ રાવળ
રા. રા. શિવપ્રસાદ ચંદ્રપ્રસાદ ઠાકર

સૌ. ગુલાબબહેન મકનજી મહેતા
રા. રા. ત્રિભુવનદાસ જગજીવનદાસ રાજા
,, મંજુલાલ ઇશ્વરદાસ યાજ્ઞિક
,, ગુલાબચંદ દેવચંદ
સૌ. શારદાગૌરી સુમંત મહેતા
રા. રા. હરિહરરાય માણેકલાલ વીણ
,, મૂળજી રણછોડ વેદ
,, વસંતલાલ મણિલાલ પાઠક
,, સન્મુખલાલ ઝવેરલાલ પંડ્યા
,, મનસુખલાલ આત્મારામ માસ્તર
,, માધવલાલ મકનજી ભટ્ટ
,, ધનપ્રસાદ ચંદુલાલ મુનશી
,, ધરમસી જે. ઠક્કર
સૌ. બચુબાઇ ધરમસી ઠક્કર
,, માણેકબહેન દ્વારકાદાસ
,, જયશ્રીબહેન રાયજી
,, હંસાબહેન જીવરાજ મહેતા
,, ઊર્મિલા ભાસ્કર મહેતા
,, સરોજિની નાનક મહેતા
,, બ્રીજકુમારી પુરુષોત્તમ
,, મણિબહેન મથુરાદાસ
રા. રા. બળવંતરામ વખારિયા
,, સાકરલાલ અમૃતલાલ દવે
,, ડાહ્યાભાઇ લક્ષ્મણભાઇ પટેલ
રા. રા. શંકરરાય અમૃતરાય સૈયદ
,, રામરાય મોહનરાય મુનશી
,, મનુભાઇ કલ્યાણજી દેસાઇ
,, દુર્લભરામ ટી. વખારિયા
ખા. બ. આદરજી મંચેરજી દલાલ
દિ. બ. અંબાશંકર ઉત્તમરામ મલજી
રા. રા. કેખુશરૂ અરદેશર બાલા
,, ગૌરીશંકર જટાશંકર ભટ્ટ
,, ધીરજલાલ મોતીલાલ ડૉક્ટર
,, ધનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠી
,, તનમનીશંકર લાલશંકર શિવ
,, હિતકરરાવ નરભેરામ દેશાઇ
,, ગોકળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા
,, રવિશંકર વલ્લભજી આચાર્ય
,, જસભાઇ અમીન
ડૉક્ટર સુમંત બટુકરામ મહેતા
રા. રા. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઇ
,, નટવરલાલ ગોરધનદાસ શેઠ
,, પ્રાણલાલ ઠાકોરલાલ મુનશી
,, મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર
,, છોટુભાઇ બાળકૃષ્ણ પુરાણી
પ્રોફેસર ગુલાબભાઇ નારણજી જોષી
રા. રા. નગીનદાસ ત્રિ. માસ્તર

**સભાસદ સંસ્થાઓ.**

સાહિત્ય સંસદ, મુંબાઇ.
ધી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, અમદાવાદ.
નૂતન સાહિત્ય અને કલા સમાજ, ભરૂચ.
ભરૂચ જીલ્લા સાહિત્ય સભા, ભરૂચ
શ્રી નડિયાદ સાહિત્ય સભા, નડિયાદ.
ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ, સુરત.
ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.
વડોદરા સાહિત્ય સભા, વડોદરા.

---

## પરિષદ મંડળની સ્થાપના

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું કામકાજ સતત ચાલુ રહે અને તે સ્થાયી અને સંગીન કાર્ય પાર પાડી શકે એ આશયથી અમદાવાદમા ભરાએલી સાહિત્ય પરિષદે "ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ" સ્થાપવાનો ઠરાવ કર્યો હતો, અને તે પરિષદ મંડળ ભંડોળ કમીટી

સાથે જોડી દેવાની યેાજના કરવામા આવી હતી. પરંતુ તે યેાજના અમલમાં આવી નહિ, અને તેથી " ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ " ની સ્થાપના કરવાની જરૂર જણાતાં ભાવનગરમાં મળેલી પરિષદે તા. ૨૦-૪-૧૯૨૪ ને રેાજ ઠરાવ કર્યો કે:—

(૧) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ સ્થાપવુ.

(૨) સદરહુ પરિષદ મંડળનું બધારણ પાકી રીતે તૈયાર થઇ અમલમાં આવે ત્યાં સુધીને માટે હાલ તુરત નીચેનુ કામચલાઉ મંડળ નીમવામા આવે છે.

| | |
|---|---|
| રા. બ. કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદી | સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી |
| રા. બ. હરગેાવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળા | ઑ. શ્રીયુત લલ્લુભાઇ શામળદાસ |
| રા. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ | રા. રા. આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ |
| રા. રા. નરસિંહરાવ ભેાળાનાથ દીવેટિયા | રા. રા. બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકેાર |
| રા. રા. શેઠ પુરુષેાત્તમ વિશ્રામ માવજી | રા. રા. હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ |
| મી. અરદેશર ફરામજી ખબરદાર | ડૉ. જીવણજી જમશેદજી મેાદી |
| રા. રા. મેાહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે | રા. રા. કૃષ્ણલાલ મેાહનલાલ ઝવેરી |
| રા. રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી | રા. રા. જયસુખરાય પુરુષેાત્તમરાય જોષીપુરા |
| રા. રા. મટુભાઇ હરગેાવિંદદાસ કાંટાવાળા | રા. રા. અતિસુખશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી |
| રા. રા. પ્રીતમરાય નૃસિંહલાલ કચ્છી | રા. રા. હીરાલાલ વ્રજભૂખણદાસ શ્રૉફ |
| રા. રા. કાંતિલાલ છગનલાલ પંડ્યા | રા. રા. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની |
| રા. રા. જયેંદ્રરાવ ભગવાનલાલ દૂરકાળ | રા. રા. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ |
| રા. રા. ગેાકળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા | રા. રા. કલ્યાણરાય નથુભાઇ જોષી |
| રા. રા. માનશંકર પીતાંબરદાસ મહેતા | રા. રા. વિઠ્ઠલરાય મહિપતરાય મહેતા |
| રા. રા. હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા | રા. રા. ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા |
| રા. રા. ગિરિજાશંકર વલ્લભજી આચાર્ય | રા. રા. જયકૃષ્ણ ઇંદ્રજી |
| રા. રા. છેાટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ | રા. રા. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક |
| રા. રા. જન્મશંકર મહાશંકર બુચ | મુનિશ્રી જિનવિજયજી |
| રા. રા. રાજેંદ્ર સેામનારાયણ દલાલ | રા. રા. મેાહનલાલ દલીચંદ દેસાઇ |
| રા. રા. ગુલામહુસેન વારસ દેવશી અનિલ | રા. રા. કરીમ મહમદ માસ્તર |

રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ
રા. રા. મટુભાઇ હરગેાવિંદદાસ કંટાવાળા
રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ
રા. રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા
} મંત્રીઓ.

(૩) સદરહુ મંડળના મંત્રીઓએ સદરહુ પરિષદ મંડળનું બંધારણ છ માસની અંદર તૈયાર કરી મંડળને રજુ કરવુ

(૪) ઉપર મુજબ જે બંધારણ તૈયાર થાય તે સદર મંડળે સને ૧૮૬૦ ના ૨૧ મા એક્ટ મુજબ રજીસ્ટર કરાવી લેવુ, અને આગામી પરિષદ [illegible]
ને અહેવાલ રજુ કરવેા.

(૫) આ પ્રમાણે સદર મંડળ રજીસ્ટર થયેથી રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળા જેમણે હવેથી પરિષદને પોતા તરફથી રૂા. ૧૦૦૦૦) અને રા. નરભેશંકર ઉમિયાશંકર તરફથી રૂ. ૫૦૦૦) મળી રૂ ૧૫૦૦૦ પંદર હજાર રૂપિયા આપવાનું જાહેર કર્યું હતું તે રકમ આ મંડળે માગી લેવી. આ મંડળે પરિષદ ભંડોળ કમીટીનું ભંડોળ પોતાના ભંડોળ સાથે એકત્ર કરવા તજવીજ કરવી.

(૬) આ પ્રમાણે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ સ્થપાય તે પોતાના મંડળના નિયમો સાથે પરિષદના બંધારણના નિયમો વિચારી તેમાં યોગ્ય સુધારા વધારા કરી આવતી પરિષદ આગળ મંજુર થવા રજુ કરશે

---

## મંડળની પ્રવૃત્તિ

ઉપર જણાવેલા ઠરાવની રૂએ સ્થપાએલા પરિષદ મંડળની સામાન્ય સભા તા. ૧૨ મી અક્ટોબર ૧૯૨૪ ને રવિવારે બપોરના ત્રણ વાગે રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળાના પ્રમુખપણા નીચે વડોદરામા મળી હતી તેમાં

(૧) બંધારણનો ખરડો (પરિશિષ્ટ અ) જુજ ફેરફારો સાથે મંજુર કરવામા આવ્યો હતો;

(૨) બંધારણને સરકારમા નોંધાવવા માટે પગલાં લેવાનો ઠરાવ કરવામાં આવ્યો હતો;

(૩) સ્વ. સવાઇલાલ વૈષ્ણવરચિત 'વિશ્વકોશ'ની પ્રસિદ્ધિ બાબત વિગતવાર વિચાર કરી નિવેદન કરવા માટે નીચેના સભ્યોની ઉપસમિતિ નીમવામાં આવી હતીઃ—

રા. બ. કમળાશંકર ત્રિવેદી, પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી, પ્રો. જયેંદ્રરાય દુરકાળ, રા. ભાનુસુખરામ મહેતા અને રા. માનશંકર મહેતા;

અને (૪) જોડણીના નિયમો સબંધી કેટલીક ચર્ચા થયા બાદ એવુ ઠરાવવામાં આવ્યું હતુ કે સદરહુ મંડળના જૂદા જૂદા સભ્યો તરફથી આવેલા અભિપ્રાયોનું જે એકીકરણ મંત્રીઓએ તૈયાર કર્યું છે તે ઉપરથી રા. બ. રમણભાઇએ જોડણીના ચોક્કસ નિયમ બે માસમાં ઘડી કાઢીને મંડળની આવતી સભામાં રજુ કરવા.

### પરિશિષ્ટ અ.

## ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ.

### સામીલનની યાદી ( મૅમોરૅન્ડમ ઑફ્ એસોસિયેશન.)

૧. **નામ.** આ સંસ્થા " ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ " કહેવાશે.

૨. **મંડળના હેતુઓ.**

  ૧. સાહિત્યના અભ્યાસ માટે નિર્ણીત કરેલાં પુસ્તકો પ્રમાણે વખતોવખત પરીક્ષા લેવી.
  ૨. ગુજરાતી ભાષામાં લખાએલા પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ પુસ્તકોનો સંગ્રહ કરી પુસ્તકાલય કરવું; તથા ઇતિહાસ અને કળાઓની ચીજોનું સંગ્રહસ્થાન રાખવુ; મંડળ માટે મકાન કે મકાનો બાંધવાં અને ખરીદવાં વગેરે.
  ૩. ગુજરાતીમાં જ્ઞાનપ્રચાર માટે પુસ્તકાલયોની અને વ્યાખ્યાનમાળાની યોજના કરવી.

૪. જ્ઞાન અને વિદ્યાની શોધખોળને આવશ્યક અને સહાયભૂત થાય એવા ગ્રંથો છપાવવા, સામાન્ય સાહિત્યના ઉપયોગી ગ્રંથો છપાવવા, ત્રૈમાસિક કે અન્ય પ્રસિદ્ધિઓ કરવી, તથા તે ઉપરાંત સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિને અર્થે જે ઉપાયો યોગ્ય લાગે અને વ્યાવહારિક જણાય તે અમલમા મુકવા તજવીજ કરવી

૫ સાહિત્યના પ્રચાર માટે પ્રયાસ કરવામા બીજાં મંડળો સાથે બને ત્યા એ પ્રયાસમા સહકાર કરવો

૬. ગુજરાતી દ્વારા ઊંચી કેળવણી આપવાને બનતી તજવીજ કરવી.

૭. સાહિત્યને લગતા જુમ્માભંડોળો (ટ્રસ્ટ ફંડ) સ્વીકારવા અને તેમની વ્યવસ્થા કરવી.

૮. સાહિત્ય પરિષદે પસાર કરેલા ઠરાવોનો બની શકે તેટલો અમલ કરવો

૯. આ ઉપરાત ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યુદય તથા ઉત્તેજનને અર્થે મંડળને જે વિશેષ કાર્યો કરવાની જરૂર માલૂમ પડે તે કરવા

## ૩. મંડળના સામાન્ય નિયમો:—

૧. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળનુ કાર્યાલય અમદાવાદ "સંસારસુધારા હૉલ"માં રાખવામા આવ્યુ છે.

૨. કોઇ પણ સન્નારી કે સદ્ગૃહસ્થ, જેની ઉમ્મર ૨૧ વર્ષની હશે તે, વાર્ષિક રૂ ૩) આપી મંડળમા સભાસદ થઇ શકશે.

અ જેઓ રૂ ૧૦૦) કે વધુ રકમ આપશે તે આ મંડળના આજીવન સભાસદ અને રૂ. ૫૦૦) કે વધુ આપનાર મંડળના મુરબ્બી ગણાશે

બ. કોઇ પણ સાહિત્યવિષયક, જ્ઞાનપ્રસારક, વિદ્યાવર્ધક મંડળ વાર્ષિક ફીના રૂ. ત્રણ આપેથી મંડળમા જોડાઇ શકશે અને પોતાનો એક પ્રતિનિધિ મોકલી શકશે.

૩. આ મંડળનુ વર્ષ ૧ લી જાન્યુઆરીથી ગણાશે

૪. મંડળની વાર્ષિક સામાન્ય સભા દર વર્ષે તા ૩૦ મી જુન પહેલા થશે ઓછામાં ઓછા ૫ સભાસદો હાજર હશે તો સભા ભરાઇ ગણાશે વિશેષ સામાન્ય સભા જ્યારે ભરવી હશે ત્યારે ભરી શકાશે

૫. સામાન્ય સભા ભરવાની સૂચના મંડળના જે સભાસદોના ઠેકાણાની અગાઉ ખબર હશે તેવા દરેક સભાસદને એક અઠવાડિયા અગાઉ મોકલવામા આવશે જે કોઇ સભાસદથી જાતે હાજર થવાનુ ન બને તે પોતાને બદલે મતપત્ર યાને પ્રોક્સી કોઇ પણ સભાસદના નામની મોકલી શકશે.

૬. વાર્ષિક સામાન્ય સભા વખતે એક વર્ષને માટે વ્યવસ્થાપક મંડળ નીમવામા આવશે; તેમા સભાસદ સિવાયનાને પસંદ કરવામા નહિ આવે

૭. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની છેલ્લી બેઠકનો પ્રમુખ બીજી પરિષદ મળતાં સુધી અધિકારની રૂએ આ મંડળનો પ્રમુખ ગણાશે.

૮. સાહિત્ય પરિષદના સામાન્ય મંત્રીઓ પરિષદ મંડળના સભ્યો અને મંત્રીઓ હોદ્દાની રૂએ ગણાશે.

૯. વ્યવસ્થાપક મંડળ, પ્રમુખ સુદ્ધાં ઓછામાં ઓછા ૭–સાત સભાસદો, અને એક કે વધુ મંત્રીઓનું બનશે. ઓછામાં ઓછા ત્રણ સભાસદો હાજર હશે તો મંડળ મળ્યું ગણાશે, ને વધારે મત પ્રમાણે ઠરાવ કરવામાં આવશે. સરખા મત પડે તો પ્રમુખનો એક મત વધારે લેવાશે પ્રમુખની ગેરહાજરીમાં ગમે તે સભાસદને પ્રમુખ નીમવામાં આવશે

૧૦. વ્યવસ્થાપક મંડળમાં કોઇ જગ્યા ખાલી પડે તો બાકીના સભાસદો બીજાને નીમીને પૂરશે.

૧૧. વિશેષ ઉપનિયમ કરવાની સત્તા પરિષદ મંડળને છે.

૧૨. દરેક સભામા મંત્રીઓ સભાસદ ગણાશે, અને તેઓ સભાના કામકાજનું દફતર તથા હિસાબ રાખશે.

૧૩ મંત્રીઓ પોતાના કામમાં પગારદાર નોકરોની મદદ લેશે.

૧૪. સાહિત્ય પરિષદ મંડળ કાયમ ભંડોળ સ્થાપશે અને તેમાં વખતોવખત ઉમેરો કરશે. મંડળની કાયમ મુડીમાંથી કોઇ પણ વખતે કાંઇ પણ ખરચ કરવું નહિ; દર વર્ષની ઉપજમાથી તથા કાયમ ભંડોળના વ્યાજમાંથી ચાલુ ખરચ નીભાવવો.

૧૫. વાર્ષિક લવાજમ વર્ષની શરૂઆતમાં અગાઉથી લેવામા આવશે. સભાસદોને મંડળ તરફથી પ્રસિદ્ધ થતાં પુસ્તકો વગેરે બક્ષીસ આપવામા આવશે. પણ તે એકવર્ષમાં રૂ. ૩) થી વધુ રકમના અપાશે નહિ જેમના તરફથી ઉઘરાણી કર્યા છતાં વર્ષ આખર સુધી લવાજમ મળ્યું નહિ હોય તેમનાં નામ કમી કરવામા આવશે.

૧૬. કોઇ માણસ તરફથી જૂના હસ્તલેખ, પુસ્તક અને નાણાં વગેરેની બક્ષીસ આવશે તે સ્વીકારવામા આવશે

૧૭ મંત્રીઓ દર વર્ષનો હિસાબ, હિસાબ તપાસનાર (ઓડીટર) પાસે તપાસાવી પ્રતિવર્ષ પ્રકટ કરશે, અને તે સભાસદોને મોકલશે તથા તે વાર્ષિક સભામાં મંજુર કરાવવામા આવશે

૧૮. પરિષદ ભંડોળ સમિતિ આ મંડળ સાથે એકત્ર થયેથી તેના આજીવન સભાસદો આ મંડળના પણ આજીવન સભાસદ તરીકે ચાલુ રહેશે

૧૯. આ નિયમોમાં કંઇ પણ ફેરફાર કે ઉમેરો કરવો હશે તો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની સામાન્ય સભામાં હાજરી આપનારાઓના ⅔ ભાગની બહુમતીથી કરી શકાશે.

## તા. ૧૯-૪-૨૫ ની સામાન્ય સભા.

તે પછી પરિષદ મંડળની સામાન્ય સભા તા ૧૯ મી એપ્રિલ ૧૯૨૫ ને રવિવારે બપોરના એક વાગે અમદાવાદમાં ગુ વ સોસાયટીની ઓફીસમા રા. બ કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના પ્રમુખપદ હેઠળ મળી હતી તે વખતે નીચે મુજબ ઠરાવો થયા હતા:—

### ઠરાવ ૧.

રા. બા. રમણભાઇ મહીપતરામે રજુ કરેલો જોડણીના નિયમોનો ખરડો, કેટલાક સુધારાવધારા સાથે મંજુર કરવામા આવે છે. (પરિશિષ્ટ અ)

### ઠરાવ ૨.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળના નિયમોનો અંગ્રેજી ખરડો મંજુર કરવામાં આવે છે. (પરિશિષ્ટ આ)

[ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ સન ૧૮૬૦ ના ૨૧ મા એકટ મુજબ સરકારમાં રજીસ્ટર કરાવવામા આવ્યુ છે, અને તે બદલ જોઇંટ સ્ટોક કંપનીના રજીસ્ટ્રાર સાહેબ તરફથી સરટીફીકેટ પણ મળી ગયુ છે ]

### ઠરાવ ૩.

'વિશ્વકોશ' બાબત પેટા કમિટી તરફથી લખાઇ આવેલો રીપોર્ટ વાચીને, તે સર્વ પત્રવ્યવહાર રા રા માનશંકર પીતાંબરદાસ મહેતાને વિશેષ સૂચના માટે મોકલી આપવો.

### ઠરાવ ૪.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળને રજીસ્ટર કરાવવાનો ખર્ચ તેમજ તેના અંગે થતા અન્ય ખર્ચ માટે સાતમી સાહિત્ય પરિષદના મંત્રીઓને નાણાની મદદ આપવા લખવુ.

### પરિશિષ્ટ અ.

## ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળે છેવટે મંજુર કરેલા

## જોડણીના નિયમો.

૧. ભાષામા તત્સમ અને તદ્ભવ બંને રૂપોને સમાન રીતે સ્વીકારવાં (જેમ કે, 'કઠિન,' 'કઠણ,' 'આશ્ચર્ય,' 'અચરજ.')

૨ મૂળ ફારસી, અરબી, અંગ્રેજી વગેરે વિદેશીય શબ્દ ગુજરાતી ભાષામાં કઢંગુ ન દેખાય તેમ મૂળને અનુસરતા લખવા. (જેમ કે, 'સિપાહી' નહિ, પણ 'સિપાઇ.')

૩. સ્વરાંત તત્સમ શબ્દો મૂળ પ્રમાણે લખવા. (જેમ કે, 'મતિ;' 'ગુરુ')

૪. ગુજરાતીમા આવેલા વ્યંજનાંત તત્સમ શબ્દોની જોડણી સ્વરાંત કરવી (જેમ કે, 'જગત,' 'પરિષદ,' 'અકસ્માત')

૫. શિષ્ટ જનોના ઉચ્ચાર જુદા જુદા હોય ત્યા બધા ઉચ્ચાર સ્વીકારવા, અને તે પ્રમાણે જોડણી કરવી [જેમ કે, 'ડોશી,' 'ડોસી,' 'ફલ' અને 'ફળ' (પ્રસંગાનુસાર), પણ 'સુ' નહિ પણ 'શુ' ] પરંતુ સરળતા વગેરે કારણથી આ નિયમનો કવચિ અપવાદ કરવો પડે. (જેમ કે, યકારને લગતો નીચેનો ચૌદમો નિયમ જુઓ.)

૬. એકસ્વરવાળા તદ્ભવ શબ્દોમાં અંત્ય 'ઈ' દીર્ઘ લખવી (જેમ કે, 'ઘી,' 'જી,' 'પી,'); અને એક સ્વરવાળા તદ્ભવ શબ્દોમાં અંત્ય 'ઊ' દીર્ઘ લખવો, પણ તે અનુસ્વારવાળો હોય તો હ્રસ્વ લખવો. ( જેમ કે, 'જૂ,' 'રૂ,' 'જુ,' 'સૂ;' 'તું,' 'શું,' 'છું.'. )

૭. (ક) બે સ્વરવાળા તદ્ભવ શબ્દોમાં અંત્ય 'ઈ' દીર્ઘ લખવી. ( જેમ કે 'બીડી.' 'ખીલી,' 'ભીડી' (ખ) ત્રણ સ્વરવાળા તદ્ભવ શબ્દોમા દીર્ઘ અક્ષર પહેલાંની 'ઇ' હ્રસ્વ લખવી, અને હ્રસ્વ અક્ષર પહેલાંની 'ઈ' દીર્ઘ લખવી. ( જેમ કે, 'મિજાસ,' 'હિસાબ,' 'રિવાજ,' 'ભીતર,' 'મીઠપ.' ) (ગ) અનુસ્વારવાળી અંત્ય 'ઇ' દીર્ઘ લખવી; પણ રૂકાર સિવાયના બધા પ્રસંગમાં અનુસ્વારવાળો અંત્ય 'ઉ' હ્રસ્વ લખવો (જેમ કે, 'તહીં,' 'અહીં,' 'હતુ,' 'બધું,' 'રૂરૂં,' 'રૂઢ ' ) (ઘ) અનેક સ્વરવાળા તદ્ભવ શબ્દોની જોડણી કરવામાં શિષ્ટ ઉચ્ચાર ઉપર, અને જ્યાં વ્યુત્પત્તિનો આધાર મળી શકતો હોય ત્યાં વિશેષે કરીને વ્યુત્પત્તિ ઉપર, ધ્યાન રાખવુ. (જેમ કે, 'દૂધ,' 'શીખવવું,' 'ઊઠવુ,' 'નીવડવું ' ) પરંતુ આઠમા નિયમને અનુસરીને આ નિયમ લાગુ પાડવો. .

૮ 'ઈ' કારવાળા અને 'ઉ'કારવાળા પ્રાથમિક તદ્ભવ શબ્દ ઉપરથી ઘડાતા શબ્દોમાં પ્રાથમિક શબ્દની જોડણી કાયમ રાખવી. ( જેમ કે, 'દૂધ,' 'દૂધપાક,' 'દૂધાળી;' 'ભૂલ,' 'ભૂલથાપ,' 'ભૂલામણ,' 'ભૂલાવો,' 'ઊઠવું,' 'ઊઠાડવુ,' 'શીખવુ,' 'શીખવાડવુ,' 'પીવુ,' 'પીવાડવું.' )

૯. શબ્દમાં આવતા જોડાક્ષરથી જ્યા આગલા સ્વરને થડકો લાગતો હોય ત્યાં 'ઇ' કે 'ઉ' જે હોય તે હ્રસ્વ કરવાં. ( જેમ કે, 'કુક્કર;' 'હિસ્સો.' ) જ્યાં અનુસ્વરનો ઉચ્ચાર કોમળ થતો હોય ત્યા 'ઈ' અને 'ઊ' દીર્ઘ લખવાં. ( જેમ કે, 'સીંચવુ,' 'મૂડવું' )

૧૦ (ક) જે શબ્દોના અંતમા હ્રસ્વ કે દીર્ઘ 'ઈ' કે 'ઉ' હોય તે શબ્દોને પ્રત્યય લગાડતી વેળાએ મૂળ શબ્દનુ સ્વરૂપ કાયમ રાખવું. ( જેમ કે, 'યતિ,' 'યતિઓ,' 'કવિ,' 'કવિઓ;' 'દડી,' દડીઓ,' 'નદી,' 'નદીઓ;' 'જૂ,' 'જૂઓ.') (ખ) જે શબ્દોના અંતમાં 'ઇ,' 'ઉ,' અને 'ઓ,' હોય તે શબ્દોમાં ઉપાંત્ય 'ઇ' હ્રસ્વ કરીને 'યુ,' 'યુ' અને એમ 'યો' લખવું. (જેમ કે, 'પિયુ;' દડિયો,' ઘોડિયું;' 'દરિયો; ' 'કડિયો.' ) (ગ) શબ્દના અંગમાં 'ઇ ' પછી 'ય' શ્રુતિ થતી હોય ત્યાં 'ઇ' પછીનો સ્વર એકલો નહિ પણ 'ય'કાર સહિત લખવો ( જેમ કે, 'ઘડિયાળ;' ' કાઠિયાવાડ;' 'સહિયર.' )

૧૧. ક્રિયાપદનું અજ્ઞાવાચક બહુવચન 'વો'કારવાળુ નહિ, પણ 'ઓ'કારવાળુ રાખવુ, અને તે જ પ્રમાણે બીજાં રૂપોમાં 'વે'કાર નહિ, પણ 'એ'કાર વાપરવો. ( જેમ કે, 'જુઓ,' 'ધુઓ,' 'જુએ,' 'ધુએ'.)

૧૨. જે શબ્દોમા 'ઐ' અને 'ઔ' એમ એક સ્વરવાળો જ ઉચ્ચાર થતો હોય તે શબ્દોમાં 'ઐ'થી અને 'ઔ'થી જ જોડણી કરવી–'અઇ' અને "અઉ' એમ બે છૂટા સ્વરોથી નહિ. ( જેમ કે, 'પૈસો,' 'ખૈબર,' 'ચૌટુ,' 'સૌ'. )

૧૩. તત્સમ શબ્દોમાં અનુસ્વારનો અને અનુનાસિકનો વિકલ્પ રાખવો. ( જેમ કે 'ગન્ધ' 'ગંધ', 'બન્ધુ,' 'આનન્દ,' 'આનંદ') પરતુ અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય હોય ત્યા તથા તદ્ભવ શબ્દોમા કેવળ અનુસ્વારનો ઉપયોગ કરવો. ( જેમ કે, 'સયમ'; 'વંશ'; 'માસ'; 'કાંઇ'. 'કાતવુ', 'આખ', 'બાધવુ'. ) અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય 'અ' હમેશા ટૂકો બોલાય છે.

૧૪ ગુજરાતના અમુક ભાગના શિષ્ટ ઉચ્ચારમાં કેટલાક શબ્દોમા 'ય'કારની શ્રુતિ થાય છે, એમ એક મત છે; પરતુ ત્યાં તે 'ય'કાર શ્રુતિ લખવામા દર્શાવવાની જરૂર નથી. ( જેમ કે, 'આખ્ય', નહિ, પણ 'આખ'; 'આવ્ય' નહિ, પણ 'આવ'

૧૫. કેટલાક શબ્દોમાં 'શ'કાર તેમ જ 'સ'કાર વપરાય છે તેવે સ્થળે એ બને ઉચ્ચારને શિષ્ટ જનોના સંપ્રદાયનો આધાર હોય તો તે બને ઉચ્ચાર પ્રમાણે વિકલ્પે જોડણી કરવી. ( જેમ કે, 'દશ', 'દસ', પરંતુ 'શાકર' નહિ, પણ 'સાકર'. )

૧૬. 'બાઇડી', 'ખાડણી', 'દોરડુ' 'દળણુ' વગેરે કેટલાક શબ્દોમા 'ઇ', 'ડ', 'ર', 'ળ' આવે છે ત્યાં તેમને બદલે કેટલેક ઠેકાણે 'ય' મુકાય છે, પણ તેમ ન કરતા મૂળ 'ઇ,' 'ડ,' 'ર,' અને 'ળ' રાખીને જોડણી કરવી.

૧૭. જે તત્સમ શબ્દોમાં અલ્પપ્રાણ અને મહાપ્રાણ સંયુક્ત હોય તે તત્સમ શબ્દોમાં સંસ્કૃત જોડણી કાયમ રાખવી ( જેમ કે, 'ઉત્થાન,; 'અશ્વત્થ'. ) અને બીજા શબ્દોમાં મહાપ્રાણનુ દ્વિત્વ સ્વીકારવુ ( જેમ કે, 'ચોખ્ખુ'; 'ચિઠ્ઠી', 'પથ્થર' )

૧૮. (ક) 'અ' અને 'હ' જોડાક્ષર તરીકે લખવા નહિ ( જેમ કે, 'અ્હમે' નહિ, પણ 'અમે'. ) (ખ) સર્વનામમા અને ક્રિયાવિશેષણમાં 'હ'કાર લખવો નહિ, ( જેમ કે, 'ત્હમે' નહિ, પણ 'તમે', 'જ્યહારે' નહિ, પણ 'જ્યારે'. ) પરતુ 'હુ' એમ લખવુ (ગ) આ સિવાયના જે શબ્દોમા 'હ'કારનુ શ્રવણ વિશેષ હોય તેમા 'હ' રાખવો; પણ તે બીજા વ્યંજનની સાથે ભેળવવો નહિ, અને 'અ'કારની પછી જુદો લખવો ( જેમ કે, 'દહાડો', 'બહેન', 'બહેરો;' 'કહેવું', 'વહાલુ', 'પહોચવુ'; 'વહેચવુ', પહોળુ' ) પરંતુ 'ચહાવુ', 'નહાવુ' અને 'સહાવુ' ન લખતાં 'ચાહવું', 'નાહવુ' અને 'સાહવુ' એમ લખવુ. (ઘ) 'કાઢવુ', 'ચઢવુ', 'લોઢુ', 'મોઢુ' વગેરે રૂપ જ લખવાં–'કહાડવુ', 'ચડવુ', 'લ્હોડુ', 'મ્હોડુ' વગેરે રૂપો નહિ.

પરિશિષ્ટ આ.

# The Gujarati Sahitya Parishad Mandala.

## Memorandum of Association.

**Name.** This Association is named the "Gujarati Sahitya Parishad Mandal."

OBJECTS OF THE ASSOCIATION.

1. To hold examinations from time to time of prescribed books for the study of literature.

2. To collect and establish a library of published and unpublished books in the Gujarati language; to maintain a museum of articles of historical and artistic interest; to build and purchase a building or buildings for the Association.

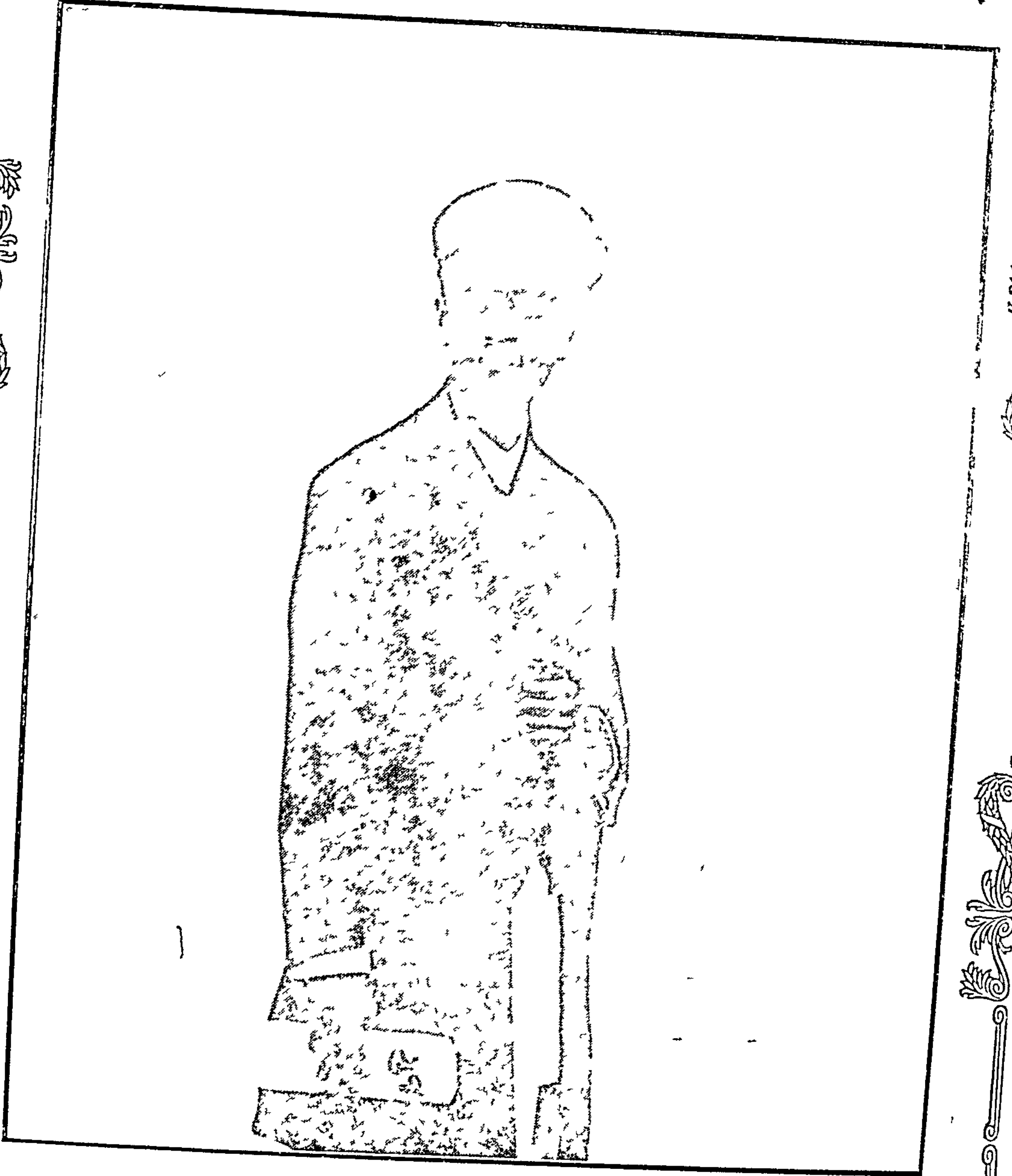
3. To organise libraries and series of lectures for the spread of knowledge in Gujarati.

4. To publish such books as are essential and likely to be helpful in the promotion of knowledge, research, or learning: to bring out useful books of general interest in literature; to publish a Quarterly Magazine or other publications; and besides, to take such steps as may be deemed necessary and may appear practicable for the growth of literature

5. To co-operate with other bodies, whenever feasible, in the promotion of research, betterment and extension of literature.

6. To take all steps possible for the impartig of higher education through Gujarati as far as possible.

7. To accept trust funds relating to literary purposes and to administer them.



શ્રી. મનહરરામ મહેતા



શ્રી. હીરાલાલ પારેખ.

8. To carry out the resolutions passed by the Gujarati Sahitya Parishad as far as possible.

9. Besides to do all such special acts as may appear necessary to the Association for the advancement and encouragement of Gujarati language and literature.

We, the undersigned, form into an Association to carry out the above aims and objects, and we have signed this Memorandum of Association.

## GENERAL RULES OF THE ASSOCIATION.

1 The office of the Gujarati Sahitya Parishand Mandala is kept in the "Gujarat Social Reform Hall", Ahmedabad.

2. Any woman or man of 21 years of age will be eligible to become a member of the Association on payment of an annual fee of Rs 3.

   (*a*) Those who will pay Rs 100 or more will be enrolled as life-members, and those who pay Rs 500 or more will be enrolled as Patrons of the Association.

   (*b*) Any Association working for literature, spread of knowledge or promotion of learning will be able to join this Association on payment of an annual fee of Rs 3 and will be able to send one representative of itself

3. The official year of this Association will begin from the 1st day of January.

4. The annual meeting of the Association will be held before the 30th June, every year. Five members present shall form a quoram. A special general meeting may be held at any time

5. Notice of a general meeting shall be sent a week beforehand to every member of the Association whose address definitely known. A member unable to be present can send a proxy, to represent him, in favour of any member.

6. A Managing Committee shall be appointed at the Annual general meeting for one year. No one shall be eligible who is not a member.

7. The President of the last preceeding Gujarati Sahitya Parishad will be Ex-officio President, till the holding of the next Session of the Gujarati Sahitya Parishad.

8. The General Secretaries will be Ex-officio members and Secretaries of the Association.

9. The Managing Committee shall consist of not less than nine members in addition to the President and one or more Secretaries. Three members shall form a quoram and the decisions shall be by the majority of votes. In case of equality the President shall have a casting vote. In the absence of the President any member may be elected Chairman.

10. In case of any vacancy in the Managing Committee the remaining members will fill it up.

11. The Managing Committee is empowered to make Bye-Laws

12. The Secretaries shall be considered members of every meeting, and they shall keep records of the business of the meetings and accounts of the Association.

13. The Secretaries will take help of paid servants in the discharge of their work.

14. The Sahitya Parishad Mandala will found a permanent general fund and make additions to it from time to time. No portion of the capital of the Association shall on any account be expended The current expenses shall be met from the annual income and interest of the fund.

15. The annual subscription will be collected in advance The members shall receive publications of the Association free;

but in any case they (the free publications) will not exceed Rs 3 in value.

Those whose annual subscription will not be received before the expiry of the year, in spite of reminders, will be struck off from the role of members.

16. Gift of old manuscripts, books, money, etc, from any person will be received by the Association.

17. The Secretaries shall publish every year accounts audited by the auditor of the Association, shall send it to members and shall present the same to the Annual General Meeting for sanction.

18 On the Parishad Bhandola Samiti being amalgamated with this Association the life-members of the former will automatically be enrolled as life-members of this Association.

19. Any alterations or additions in or to the above rules, can be effected by ⅔ s majority of the Members present at the General Meeting of the Gujarati Sahitya Parishad Mandala.

We certify that the above is a correct copy of the Rules of the Gujarati Sahitya Parishad Mandala.

## તા. ૨૭-૯-૨૫ ની સામાન્ય સભા.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની સામાન્ય સભા તા ૨૭ મી સપ્ટેંબર ૧૯૨૫ ને રવિવારે વડોદરામાં રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળાના મકાનમા બપોરે ત્રણ વાગે મળી હતી તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતા અને નીચે મુજબ ઠરાવો પસાર થયા હતાઃ—

### હાજર

| | |
|---|---|
| રા. બ. રાજ્યરત્ન હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળા | રા. રા ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા |
| | રા. રા. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ |
| રા. રા લલ્લુભાઇ શામળદાસ | રા. રા. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે |
| રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ | પ્રોફેસર અતિસુખશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી |
| રા. રા. મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા | રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ |
| રા. રા. રાજેંદ્ર સોમનારાયણ દલાલ | રા. રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા |

આ ઉપરાંત સાહિત્ય સંસદના ત્રણ સભ્યો રા રા. શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ, રા. રા. લાભશંકર પ્રભુરામ અને રા. રા. વિજયરાય કલ્યાણરાય ખાસ નિમંત્રણથી આવ્યા હતા, તેમ જ પ્રો. જ્યોતિશ્ચંદ્ર જ. પાઠકજી, રા નાનાભાઈ ચંદ્રશેખર દીવાનજી, રા નટવરલાલ ગો. શેઠ, રા. કેશવલાલ હ. શેઠ, રા. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની વગેરે ગૃહસ્થો પણ હાજર હતા.

શરૂઆતમાં રા. બ. રાજ્યરત્ન હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળાને પ્રમુખપદે નીમ્યા બાદ નીચે મુજબ ઠરાવો પસાર થયા હતા:—

## ઠરાવ ૧ લો

રા. બ. કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદી, સાતમી ગુજરાતી પરિષદના પ્રમુખ, જેઓ આ મંડળના પણ પ્રમુખ હતા અને જેમની સાહિત્યસેવા જાણીતી છે, તેમના અવસાનની નોંધ આ સભા ખેદપૂર્વક લે છે અને ઠરાવ કરે છે કે મંડળ તરફથી તેમના કુટુંબ ઉપર દિલસોજી દર્શાવનારો એક પત્ર મંત્રીઓએ લખી મોકલવો.

## ઠરાવ ૨ જો

રા. બ. કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદીના અવસાનથી પ્રમુખની જગ્યા ખાલી પડવાથી આઠમી પરિષદ મળતા સુધી રા. બ. રાજ્યરત્ન હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળાને પ્રમુખ નીમવા.

## ઠરાવ ૩ જો

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળના મંત્રીઓ તરીકે

રા. બ. રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ,
રા. રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા,
રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ અને
રા. રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા,

એ ચાર ગૃહસ્થોને અને વ્યવસ્થાપક મંડળમાં નીચે જણાવેલા સભ્યોને નીમવામાં આવે છે:—

૧ સર મનુભાઈ નંદશંકર મહેતા
૨ સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી
૩ રા. રા. લલ્લુભાઈ શામળદાસ
૪ દી. બ. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા
૫ રા. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ
૬ રા. રા. [illegible] હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા

૧૨ પ્રોફેસર અતિસુખશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી.
૧૩ રા. રા. માનશંકર પીતાંબરદાસ
૧૪ મી. કરીમ મહમદ માસ્તર
૧૫ રા. રા. ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા
૧૬ રા. રા. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ,
૧૭ રા. રા. [illegible] અમરતલાલ

૭ પ્રિન્સિપાલ આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ
૮ રા. રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી
૯ રા. રા બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર
૧૦ રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
૧૧ રા. રા. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે
૧૮ ડૉ. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ
૧૯ સૌ. વિદ્યાગૌરી રમણભાઇ નીલકંઠ
૨૦ સૌ. શારદાગૌરી સુમંત મહેતા
૨૧ સૌ. લીલાવતી શેઠ

## ઠરાવ ૪ થો

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ સન ૧૮૬૦ ના ૨૧ મા એક્ટ મુજબ રજીસ્ટર થઇ ચૂક્યું છે તો છેલ્લી સાહિત્ય પરિષદના ઠરાવ મુજબ રા બ હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળાએ રૂ ૧૦૦૦૦ તેમ જ રા. નરભેશંકર ઉમિયાશંકરે રૂ ૫૦૦૦ પરિષદને આપેલા તે મેળવવા તેમને રીતસરના પત્રો લખવા; તેમ જ પરિષદ ભંડોળ કમિટીના મંત્રી પ્રો. બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર તરફથી મે. રા રા લલ્લુભાઇ શામળદાસ સાહેબે જણાવ્યું કે ભંડોળ કમિટિએ પુસ્તકપ્રસિદ્ધિના અંગે કેટલીક જવાબદારી ઊપાડી લીધેલી છે તો તે સંબંધી આ સભા ઠરાવ કરે છે કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ ભંડોળ કમિટીની આજદિન સુધીની બધી જવાબદારી—તેના નાણાંભંડોળ સાથે—સ્વીકારે છે એમ ભંડોળ કમિટીના મંત્રીને લખી જણાવવું

## ઠરાવ ૫ મો

સત્યાગ્રહ આશ્રમ તરફથી જોડણીના નિયમો છપાઇ આવ્યા છે તે જોઇ તેમાંની ઝીણી વિગતોના મતભેદમાં ઊતર્યા વિના તે નિયમો પરિષદ મંડળને સામાન્ય રીતે માન્ય છે, એમ તેના મંત્રીને લખી જણાવવું

## ઠરાવ ૬ ઠ્ઠો

પુના યુનિવરસિટીની પેઠે ગુજરાત યુનિવરસિટી ગુજરાતમાં સ્થપાય એવી આ મંડળ ખાસ માગણી કરે છે અને ઠરાવ કરે છે કે તે માટે નામદાર મુબાઇ સરકારને મંત્રીઓએ પત્ર લખી મોકલવો; અને તેની નકલ મુબાઇ યુનિવરસિટીને પણ મોકલી આપવી, તેમ જ વડોદરા રાજ્ય તરફથી ગુજરાતીદ્વારા બધું ઊંચું શિક્ષણ આપતી એક વડોદરા યુનિવરસિટી સ્થાપવાની અગત્ય આ મંડળ સ્વીકારે છે અને ઠરાવ કરે છે કે તે સબંધી યોગ્ય થવા મે. નામદાર દિવાન સાહેબ સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતાને મંત્રીઓએ પત્ર લખી મોકલવો.

## ઠરાવ ૭ મો

પરિષદ મંડળનું કામકાજ આગળ કેવી રીતે વધારી શકાય તે સંબંધી મંત્રીઓએ એક યોજના તૈયાર કરી મંડળના સભાસદોને અભિપ્રાય માટે મોકલી આપવી.

## તા. ૧૭-૧-૨૬ તથા ૧૪-૨-૨૬ ની સભાઓ

ત્યારબાદ મંડળની એક સભા તા. ૧૭-૧-૨૬ ને રોજ અમદાવાદમાં ગુ. વ. સોસાયટીની ઓફીસમાં રા. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી. તેમાં રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ તૈયાર કરેલા પરિષદ મંડળ તથા પરિષદના બંધારણના ખરડાનો વિચાર કરી તે ધ્યાનપૂર્વક તપાસી ઘટતી સૂચના સાથે એક માસની અંદર રિપોર્ટ કરવા નીચે જણાવેલા સભ્યોની એક પેટા સમિતિ નીમવામાં આવી હતીઃ—

રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ
રા. કનૈયાલાલ મુનશી
,, મટુભાઇ કાંટાવાળા
,, હીરાલાલ પારેખ
રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા
,, ભરતરામ મહેતા
,, મનહરરામ મહેતા

પછી મંડળની સામાન્ય સભા તા. ૧૪-૨-૧૯૨૬ ના રોજે વડોદરામાં રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળાના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી. તેમાં નીચેના ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર થયા હતાઃ-

### ઠરાવ ૧.

પરિષદ મંડળનો તથા સાહિત્ય પરિષદના બંધારણનો સુધારેલો ખરડો આજની સભામાં રજુ થયો તેના ઉપર જે છેવટના સુધારાવધારા થયા તે સાથે એ ખરડો ( પરિશિષ્ટ અ ) મંજુર કરવામાં આવે છે.

### ઠરાવ ૨.

ઇ. સ. ૧૮૬૦ ના ૨૧ મા કાયદા અન્વયે મંડળ સરકારમાં રજીસ્ટર થએલું હોવાથી આ સુધારેલા ખરડાની નકલ મે. રજીસ્ટ્રાર સાહેબને મંત્રીઓએ મોકલી આપવી અને તે ફરી મંજુર કરાવી લેવી.

### ઠરાવ ૩.

પ્રો. બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોરનો પત્ર આવેલો તે સભામાં વંચાતાં પૂર્ણ ચર્ચા કરી આ સભા એવો ઠરાવ કરે છે કે, સાહિત્ય પરિષદના બંધારણમાં થતા સુધારાવધારા પરિષદમાં મંજુર કરાવવા બાબતની સૂચના સિવાયની બીજી બધી સૂચનાઓનો સ્વીકાર મંડળથી થઇ શકે તેમ નથી તે ખાતે મંડળ દિલગીર છે. આ મતલબનો જવાબ પ્રો. ઠાકોરને મંત્રીઓએ મોકલી આપવો.

### ઠરાવ ૪.

"કૌમુદી સેવકગણ"ની યોજના બદલ તેના મંત્રી રા. વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્યે મંડળનો અભિપ્રાય પૂછ્યો છે તે બાબતમાં આ સભા ઠરાવે છે કે, સુધારેલા બંધારણ અન્વયે પહેલી મધ્યસ્થ સભા સ્થપાય તેની સમક્ષ આ બાબત રજુ કરવી.

## ઠરાવ ૫.

પરિષદ મંડળનું કામ સત્વર ગતિમાં મુકાય એ હેતુથી મંડળના સુધારેલા બંધારણનો અમલ તુર્ત કરવાની જરૂર જણાય છે. સબબ આ સભા ઠરાવ કરે છે કે (૧) મંડળના જૂદા જૂદા પ્રકારના સભાસદો નોંધાવવા સારૂ મંત્રીઓએ વર્તમાનપત્રોમાં જાહેરાત આપીને પ્રજાને મંડળના સભાસદ થવાનું નિમંત્રણ કરવુ, (૨) જાહેરાતમાં એમ જણાવવું કે, જેઓ સભાસદ થવા ઇચ્છતા હોય તેમણે રા. રા. હીરાલાલ પારેખ, અમદાવાદ, રા. મનહરરામ મહેતા, મુંબઇ, રા. રમણલાલ યાજ્ઞિક, ભાવનગર, અગર રા. ભરતરામ મહેતા, વડોદરા, પૈકી ગમે તેને સભાસદનો પ્રકાર તથા પોતાનું નામ ઠામ લખી જણાવવાં તથા તા. ૧૦–૩–૨૬ સુધીમાં પોતાના નાણાં મોકલી આપવાં; (૩) ઉક્ત ચારે ગૃહસ્થોએ પોતાની કને આવેલાં નામ તથા નાણાં રા. મનહરરામ મહેતા, મુંબાઇ, એમને તા. ૧૪–૩–૨૬ સુધીમાં મોકલી આપવાં; (૪) ચૂંટણીના કામે આ વર્ષને માટે બધા સભાસદોનાં નામ દરેક સભાસદને મોકલી આપવાં; (૫) સભાસદોએ પોતાના મતપત્રો રા. મનહરરામ મહેતાને મોકલી આપવા; (૬) મતપત્રોની તપાસ કરવા માટે રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા અને રા. મનહરરામ મહેતા એ ત્રણ ગૃહસ્થોની સમિતિ નીમવામાં આવે છે, (૭) ચૂંટણીનું પરિણામ મુંબાઇમાં તા. ૨–૪–૨૬ ના રોજે મળનારી મંડળની સભામાં સમિતિ તરફથી રજુ થશે.

( પરિશિષ્ટ અ. )

શ્રી

## ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળનું બંધારણ.

(તા. ૧૪–૨–૨૬ ના રોજ વડોદરામાં મળેલી પરિષદ મંડળની સભામાં મંજુર થએલું.)

### ૧. નામ, હેતુઓ વગેરે

૧. આ સંસ્થાનું નામ "ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ" રહેશે.

૨. કાર્યવાહક સમિતિ વખતોવખત ઠરાવે તે સ્થળે આ સસ્થાનું કાર્યાલય રહેશે.

૩. આ મંડળ નીચેના હેતુઓથી સ્થાપવામાં આવ્યુ છે:—

અ (ક) ગુજરાતી ભાષાની અને સાહિત્યની સર્વ શાખાઓ સંરક્ષવી, વિકસાવવી, વિસ્તારવી અને ફેલાવવી.

(ખ) ગુજરાતી ભાષામાં કે ભાષા વિષે લખાએલાં પુસ્તકો સંગ્રહવાં, તૈયાર કરવાં, છપાવવાં કે પ્રસિદ્ધ કરવાં.

(ગ) ગુજરાતીઓનું સાહિત્યવિષયક ઐક્ય સંરક્ષવાનાં પગલાં લેવાં.

આ ઉપરના હેતુઓ પાર પાડવાને માટે જરૂર જણાય તે પ્રમાણે

(ક) પુસ્તકાલયો, સંગ્રહસ્થાનો, છાપખાનાં કે એવી બીજી સંસ્થાઓ સ્થાપવાં અને નીભાવવાં.

(ખ) અનુકૂળ વખતે પરિષદો કે પ્રદર્શનો ભરવાં.

(ગ) આવા પ્રકારની સંસ્થાઓ પોતાની સાથે જોડવી, ખરીદી લેવી, પોતામાં ભેળવી દેવી, ઉત્તેજવી અથવા તેમની સાથે સહકાર કરવો, અને ગુજરાતી ભાષાના અને સાહિત્યના અભ્યાસને ઉત્તેજન આપવાના હેતુથી પરીક્ષાઓ લેવી.

(ઘ) ગુજરાતી ભાષાના અને સાહિત્યના પ્રચારને માટે વ્યાખ્યાનોની યોજના કરવી.

(ઙ) આવશ્યક કે ઉપયોગી જણાય તે પ્રમાણે સામયિકપત્રો કે પુસ્તકો છાપવા, પ્રસિદ્ધ કરવાં, સપાદિત કરવા, ચલાવવા અગર છપાવવા, અથવા તેમ કરવામાં મદદ કરવી.

(ચ) ગુજરાતી ભાષાને, સાહિત્યને તથા પ્રજાને લગતી સાહિત્યવિષયક કે ઐતિહાસિક શોધખોળ કરવી કે તે કરવામાં ઉત્તેજન આપવુ.

(છ) ગુજરાતી ભાષાની, સાહિત્યની તથા ઇતિહાસની અભિવૃદ્ધિને માટે તથા તેમના પ્રચારને માટે જે વિશેષ કાર્યો કરવાની જરૂર માલૂમ પડે તે કરવાં.

(જ) મંડળના હેતુઓ પાર પાડવામાં કે આગળ વધારવામાં મદદરૂપ થઇ પડે તેવા કારણસર જુમ્માભંડોળો (ટ્રસ્ટ ફંડ) સ્વીકારવાં.

ટીપ:—ઉપરના હેતુઓના કારણસર (અ) કોઇ પણ સમયે ગુજરાતના કે તેના કોઇ પણ ભાગના વતનીઓ જે માતૃભાષા બોલતા હોય તેનો સમાવેશ 'ગુજરાતી ભાષા'મા થશે, અને (આ) આવી ભાષામાં લખાએલા સાહિત્યનો સમાવેશ 'ગુજરાતી સાહિત્ય'માં થશે.

## ૨. રચના

૪. મંડળના સભાસદોના પ્રકાર નીચે પ્રમાણે રહેશે:—

(ક) પરિષદના આગલા પ્રમુખો.

(ખ) પરિષદ મંડળે ચૂટેલા દસ સન્માન્ય સભાસદો.

(ગ) આશ્રયદાતાઓ, એટલે કે, જેઓ રૂ ૫૦૦) કે વધારે આપે તેઓ.

(ઘ) આજીવન સભાસદો, એટલે કે, જેઓ રૂ. ૧૦૦) કે વધારે આપે તેઓ.

(ઙ) સામાન્ય સભાસદો, એટલે કે, જેઓ વાર્ષિક રૂ ૩) ભરે તેઓ

(ચ) સભાસદ સંસ્થાઓ એટલે કે, મંડળના જ હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી જે સંસ્થાઓ વાર્ષિક રૂ ૧૦) આપે તે

ટીપ:—(૧) આજીવન સભાસદો ઉપરાંત પરિષદના આગલા પ્રમુખો, સન્માન્ય સભાસદો, અને આશ્રયદાતાઓ મંડળના આજીવન સભાસદો ગણાશે.

(૨) પરિષદના આગલા પ્રમુખોએ અને સન્માન્ય સભાસદોએ વાર્ષિક લવાજમ ભરવુ પડશે નહિ.

(૩) કાર્યવાહક સમિતિને યોગ્ય લાગશે તો રોકડ રકમના બદલામાં બીજા કોઇ પણ સ્વરૂપમાં લવાજમ તે સ્વીકારી શકશે.

(૪) ઉપરના વાર્ષિક લવાજમ ઉપરાંત મંડળના એક કે બીજા હેતુને માટે ખાસ વાપરવા આવતાં દાનો તથા રકમો મંડળ સ્વીકારી શકશે

(૫) પરિષદ ભંડોળ સમિતિ આ મંડળ સાથે એક થઈ જતાં એ સમિતિના આજીવન સભાસદો આપોઆપ આ મંડળના આજીવન સભાસદો તરીકે સ્વીકારાશે

(૬) સંસ્થા એટલે પરિષદ મંડળના હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી સભાઓ.

૫ સર્વ પ્રકારના લવાજમ અગાઉથી લેવામા આવશે

૬. સભાસદે મંડળને છૂટક છૂટક આપેલી રકમોના કુલ સરવાળાને આધારે વર્ષની શરૂઆતમાં સભાસદનો પ્રકાર નક્કી કરવામાં આવશે.

૭. મંડળને લગતી બધી બાબતોની વ્યવસ્થા કરવાને માટે નીચેની સમિતિઓ નીમાશે:—

(ક) મધ્યસ્થ સભા.

(ખ) કાર્યવાહક સમિતિ.

૮. મધ્યસ્થ સભા નીચેના ગૃહસ્થોની બનશે:—

(ક) પરિષદના આગલા પ્રમુખો.

(ખ) પરિષદ મંડળે ચૂંટેલા દસ સન્માન્ય સભાસદો.

(ગ) મંડળના સામાન્ય સભાસદોએ ચૂંટેલા બાર સભાસદો.

(ઘ) મંડળના આશ્રયદાતાઓએ અને આજીવન સભાસદોએ ચૂંટેલા પાંચ સભાસદો.

(ઙ) સભાસદ સંસ્થાઓએ ચૂંટેલા દસ સભાસદો.

(ચ) પરિષદે ચૂંટેલા સાત સભાસદો.

ટીપ:—(૧) પરિષદે ચૂંટેલા સભાસદો પછીની પરિષદ ભરાઇને નવી ચૂંટણી કરે ત્યાં સુધી ચાલુ રહેશે.

(૨) છેલ્લી પરિષદના પ્રમુખ પોતાના હોદ્દાની રૂઇએ પરિષદ મંડળના, મધ્યસ્થ સભાના તેમ જ કાર્યવાહક સમિતિના પ્રમુખ ગણાશે.

(૩) કોઇ સન્માન્ય સભાસદ મૃત્યુ પામશે કે રાજીનામુ આપશે તો પરિષદ મંડળ તેમની જગ્યાએ બીજા કોઇની નીમણુક કરશે; પણ સન્માન્ય સભાસદોની સંખ્યા હમેશાં દસ જ રહેશે.

(૪) ચૂંટેલા સભાસદો પરિષદ મંડળના સભ્ય હોવા જોઇએ, પણ જે વર્ગ ચૂંટણી કરતો હોય તે જ વર્ગમાંનો પોતાનો પ્રતિનિધિ ન હોય તો તે બાધકર્તા નથી.

૯. કાર્યવાહક સમિતિ નીચેના સભાસદોની બનશે:—

(ક) છેલ્લી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ.

(ખ) ઉપપ્રમુખ.

(ગ) ચાર મંત્રીઓ.

(ઘ) બે ખજાનચીઓ.

ટીપ:—ઉપરના દરેક સભાસદને હવે પછીથી 'અધિકારી' તરીકે ઓળખાવવામાં આવશે.

## ૩. મંડળની સામાન્ય સભા

૧૦ કાર્યવાહક સમિતિ ઠરાવે તે સમયે અને સ્થળે દર વર્ષે કમીમાં કમી એક વખત મંડળની સામાન્ય સભા ભરવામાં આવશે, પણ જે વર્ષે પરિષદની બેઠક થવાની હશે તે વર્ષે પરિષદ ભરાતા પહેલાં કમીમા કમી એક પખવાડિયા પહેલા મંડળની સભા ભરવામા આવશે.

૧૧ સામાન્ય સભાનુ સ્થળ, તેની તારીખ અને તેનેા વખત તથા ખાસ કામ હેાય તેા તેવા કામનેા પ્રકાર દર્શાવનારી જાહેરાત ( નેાટીસ ) મંડળના બધા સભાસદેાને ટપાલ મારફતે કે બીજી કેાઇ રીતે સાત દિવસ અગાઉ પહેાચાડવામાં આવશે.

૧૨ નેાંધાએલા સરનામે ટપાલ મારફત સભાસદને મેાકલાએલી જાહેરાત નિયમસર ગણાશે.

૧૩ સાધારણ સામાન્ય સભામાં નીચે મુજબનુ કામકાજ થશેઃ—

( ક ) મધ્યસ્થ સભાએ રજુ કરેલેા અહેવાલ તથા તપાસાવી તૈયાર કરેલેા હિસાબ લઇ, વિચારી મંજુર કરવેા

( ખ ) સાધારણ સામાન્ય સભામાં આ નિયમાનુસાર જે કામકાજ થવુ જોઇએ તેવુ બીજુ કેાઇ પણ કામકાજ કરવુ

( ગ ) કાર્યવાહક સમિતિના અહેવાલથી ઉપસ્થિત થએલું જે કાઇ કામકાજ સાધારણ સામાન્ય સભાને લગતી જાહેરાતમાં જણાવવામાં આવેલું હેાય તે કામકાજ કરવુ.

૧૪. ઉપલી કલમ ૧૩ મા જણાવેલા કામકાજ સિવાયનું બીજુ જે કાંઇ કામકાજ સાધારણ સામાન્ય સભામા થશે તે વિશેષ કામકાજ ગણાશે

૧૫. કામકાજની શરૂઆતમાં એાછામાં એાછા દસ સભાસદેા જાતે હાજર નહિ હેાય અને તે પૈકીના નિદાન ત્રણ સભાસદેા મધ્યસ્થ સભાના કાર્યવાહક સમિતિના સભાસદથી ઇતર ન હેાય તેા તેવી સામાન્ય સભામા પ્રમુખની ચૂંટણી ( જરૂર હેાય તેા ) કરવા સિવાય બીજુ કાઇ કામકાજ કરવામા આવશે નહિ

૧૬. સભાસદેાની નિશ્ચિત સંખ્યાની હાજરીના અભાવે સાધારણ સામાન્ય સભા મુલતવી રાખવી પડશે તેા એ જ કામકાજ કરવાને માટે જે તારીખે, સમયે અને સ્થળે ફરીથી સાધારણ સામાન્ય સભા ભરવાની હશે તેની ખબર સભાસદેાને પહેાચાડવામા આવશે અને તેવી સભામાં ગમે તેટલા સભાસદ હાજર હશે તેા પણ તેવુ કામકાજ કરી લેવામા આવશે.

૧૭. ઉપર જણાવેલી સભા "સાધારણ સામાન્ય સભા" ગણાશે અને બીજી બધી સામાન્ય સભાએા "અસાધારણ સામાન્ય સભા" ગણાશે

૧૮ કાર્યવાહક સમિતિ પેાતાને યેાગ્ય લાગે ત્યારે, અને મંડળના એાછામા એાછા ૫ દર સભાસદેાની સહીથી માગણી કરવામા આવે ત્યારે "અસાધારણ સામાન્ય સભા" બેાલાવશે

૧૯ આવી માગણીમાં સભા બેાલાવવાનેા હેતુ સ્પષ્ટ જણાવવેા પડશે, અને તે મંડળના કાર્યાલયમાં દાખલ કરાવવી જોઇશે

૨૦. આવી માગણી દાખલ થાય ત્યાર પછી એક મહિનામાં કાર્યવાહક સમિતિ ત્રણ માસની મુદતની અંદર અસાધારણ સામાન્ય સભા ન બોલાવે તો એવી માગણી કરનાર સભાસદો પોતે જ માગણી દાખલ થાય ત્યાર પછી ત્રણ મહિના વીત્યે એવી સભા બોલાવશે.

૨૧. મંડળના સભાસદોની કોઈ પણ સભામાં લેખી મત લેવાની માગણી કમીમાં કમી બે સભાસદો તરફથી ન થાય તો અમુક ઠરાવ પસાર થએલો પ્રમુખ તરફથી જાહેર થાય અને મંડળના કામકાજના અહેવાલની નોંધપોથીમાં તેવી મતલબની નોંધ લેવાય તો તે ઠરાવની પૂરતી સાબીતી ગણાશે, અને એવા ઠરાવની તરફેણમાં કે વિરુદ્ધમાં કેટકેટલા મત પડ્યા હતા તેના પુરાવાની જરૂર રહેશે નહિ.

## ૪. મધ્યસ્થ સભા

૨૨. ઉપરની કલમ ૮ ના કારણસર

(ક) દરેક બે વર્ષે જુન મહિનામાં મંત્રીઓ મધ્યસ્થ સભા સારૂ પોતપોતાના સભાસદોની ચૂંટણી કરવા (अ) આશ્રયદાતાઓને તથા આજીવન સભાસદોને, (आ) સામાન્ય સભાસદોને, અને (इ) સભાસદ સંસ્થાને વીનતી કરશે.

(ખ) (अ) વર્ગના સભાસદો પાંચ (आ) વર્ગના સભાસદો બાર અને (इ) વર્ગના દસ પ્રતિનિધિઓની ચૂંટણી કરશે.

(ગ) આ બાબતના વીનતીપત્રની સાથે સાથે છાપેલા મતપત્રો પણ મંત્રીઓ મોકલશે. જૂદા જૂદા સભાસદોની તરફથી આવેલા મતપત્રો પ્રમુખના અથવા ઉપપ્રમુખના કબજામા રહેશે

(ઘ) મધ્યસ્થ સભાની બેઠકમાં મતની યોગ્ય રીતે તપાસણી કરવામા આવશે, અને આવી ચૂંટણીનું પરિણામ બધા સભાસદોને યોગ્ય રીતે જણાવવામા આવશે.

ટીપ:—(૧) જે વર્ષે મધ્યસ્થ સભાની ચૂંટણી થાય તે વર્ષે ૧૫ મી મે સુધીમાં જે સભાસદોના નામ મંડળની યાદીમાં નોંધાએલાં હશે તેને જ મત આપવાનો અધિકાર રહેશે.

(૨) પહેલી ચૂંટણીને માટે વખત, તેમ જ કઇ તારીખ સુધીના સભાસદો મત આપી શકશે તે, મંડળ નક્કી કરશે.

(૩) ઉપરની આપેલા (अ) (आ) (इ) વર્ગના મતની ગણત્રી અનુક્રમે થશે; અને આગલી ગણત્રીમાં ચૂંટાએલા પ્રતિનિધિને બીજી ગણત્રીમાં ઉમેદવાર ગણ્યા વિના મત ગણાશે.

૨૩. ઉપર કલમ ૨૨ માં જણાવ્યુ છે તે પ્રમાણે મધ્યસ્થ સભાની નીમણુક જે વર્ષે થાય તે વર્ષે એક માસની અંદર તે પોતાની સામાન્ય સભા ભરશે અને તેમા નીચેનું કામકાજ કરવા આવશે:—

अ (ક) (૧) એક ઉપ-પ્રમુખની, (૨) ચાર મંત્રીઓની, અને (૩) બે ખજાનચીઓની ચૂંટણી.

(ખ) પ્રમુખની મંજુરીથી બીજુ જે કાંઇ કામ સામાન્ય સભા સમક્ષ રજુ કરવામાં આવે તે

આ મધ્યસ્થ સભા એકાતરા વર્ષે ઑગસ્ટ માસમાં પોતાની સામાન્ય સભા ભરશે અને તેમાં નીચેનુ કામકાજ કરવામાં આવશે.—

(ક) રીતસર તપાસાવવામાં આવેલો હિસાબ વિચારવો અને મંજુર કરવો.

(ખ) પ્રમુખની મંજુરીથી બીજું જે કાંઇ કામ સામાન્ય સભા સમક્ષ રજુ કરવામાં આવે તે.

ક. મધ્યસ્થ સભાની આવી સભામા કામકાજ થઇ શકે તેટલા માટે દસ સભાસદોની હાજરી હોવી જોઇએ.

**ટીપ:**—તદુપરાંત કાર્યવાહક સમિતિ જ્યારે બોલાવે ત્યારે અથવા મધ્યસ્થ સભાના દસ સભાસદની ઇચ્છાથી મધ્યસ્થ સભા મળશે.

## ૫. કાર્યવાહક સમિતિ

૨૪. કાર્યવાહક સમિતિ મંડળના હેતુઓને અમલમાં મુકશે અને તે અર્થે બીજાં કામો ઉપરાત પરિષદ મંડળના નામે (૧) આવશ્યક પ્રવૃત્તિઓ શરૂ કરશે અને ચાલુ રાખશે, (૨) મંડળની સંસ્થાઓને માર્ગ દર્શાવશે, તેમના ઉપર કાબૂ રાખશે. તેમની વ્યવસ્થા કરશે અને તેમના ઉપર દેખરેખ રાખશે, (૩) ભંડોળ અથવા જે સદ્ધર જામીનગીરીમાં ભંડોળનાં નાણા રોકયા હોય તે ભેગા કરશે, લેશે અને વહેંચશે, રોકશે, તેમનો નિકાલ કરશે અને તે ખર્ચશે, અને (૪) મધ્યસ્થ સભાની મંજુરી પ્રથમથી મેળવીને પરિષદના નામે કોઇ સ્થાવર મિલ્કત મેળવશે, ખરીદશે, વેચશે, ગીરો મુકશે અથવા બીજી રીતે લેવદેવનો નિકાલ કરશે અથવા સમરાવશે કે ફરીથી બંધાવશે

૨૫ ઉપરની કલમ ૨૪ મા આપેલી સામાન્ય સત્તાને કે બંધારણની રૂઇએ આપવામાં આવેલી બીજી સત્તાને બાધ ન આવે એવી રીતે કાર્યવાહક સમિતિ નીચેની સત્તાઓ ભોગવશે એમ સ્પષ્ટ કરવામાં આવે છે:—

(ક) મંડળની સમિતિઓને લગતા ઉપનિયમો અને કાનુનો બાંધવા, બદલવા અથવા રદ કરવા.

(ખ) દર વર્ષે અંદાજપત્ર તૈયાર કરવો અને મધ્યસ્થ સભા સમક્ષ તે રજુ કરવો

(ગ) પોતાના હાથમાનાં નાણા અને ભંડોળ સંબંધમાં પાવતીઓ આપવી, તે કબજામાં રાખવા, આપવા, મોકલવા, તેમનો વહીવટ કરવો અને તે ખર્ચવા બાબતની વ્યવસ્થા કરવી, અને બીજી રીતે આ બંધારણમા જણાવેલા મંડળના હેતુને પાર પાડવા.

(ઘ) મંડળની તરફથી કાર્યવાહક સમિતિને આવશ્યક કે યોગ્ય લાગે તે પ્રમાણે દાવા માંડવા, દાખલ કરવા, ચલાવવા અને બચાવ કરવો; અને તે વખતની કાર્યવાહક સભાને કે તેણે જેને રીતસર અધિકાર આપ્યો હોય તેને મંડળની તરફથી દાવો

કરવા કે બચાવ કરવા સંબંધી દરેક અધિકારપત્ર કરવાની, આપવાની, તે ઉપર સહી કરવાની અને તેનો અમલ કરવાની સત્તા રહેશે.

(ઙ) વાપક આવકમાંથી અને બચતમાંથી યોગ્ય લાગે તે રકમ કાયમ ભંડોળમાં જમા કરાવવી.

(ચ) સામાન્યતઃ મંડળના સામાન્ય કામકાજ પરત્વે અથવા આ બંધારણની કઈ અપાએલી બંધી કે કોઈ પણ સત્તાના અમલ પરત્વે આવશ્યક જણાય તેવી મંજુ થએલી કે અધિકૃત બંધી બાબતો અમલમાં મુકવી, મંજુર કરવી, કે અધિ કરવી

(છ) કાર્યવાહક સમિતિ જે મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિઓ યોજશે તેની રૂપરેખા મધ્યસ્થ સભા આગળ રજુ કરશે

## ૬. અધિકારીઓ ને સમિતિ વિષે પ્રકીર્ણ નિયમો.

૨૬ સંસ્થાના કામકાજ ઉપર અને તેમની આંતરિક વ્યવસ્થા ઉપર દેખરેખ રાખવાની અં કાબૂ રાખવાની, નિયમસર વર્તન રહે તે જોવાની, નોકરો નીમવાની અને બરતરફ કરવાની મંજુરી આપવાની, તેમને કરવામા આવેલી સજા કાયમ રાખવાની, ઓછી કરવાની કે ર કરવાની સત્તા કાર્યવાહક સમિતિને રહેશે.

૨૭ કાર્યવાહક સમિતિની મુદત દરમ્યાન કોઈ સભાસદના મૃત્યુથી કે રાજીનામાથી કોઈ જગ ખાલી પડશે તો કાર્યવાહક સમિતિ બીજા કોઈ સભાસદની નીમણુક કરીને તે જગ્યા પૂરશે અને સમિતિમાં ખાલી પડેલી જગ્યા ઉપરની રીતે પૂરાય ત્યાં સુધી સમિતિના બાકીના સભાસદો પોતાની સત્તાનો અમલ કરશે.

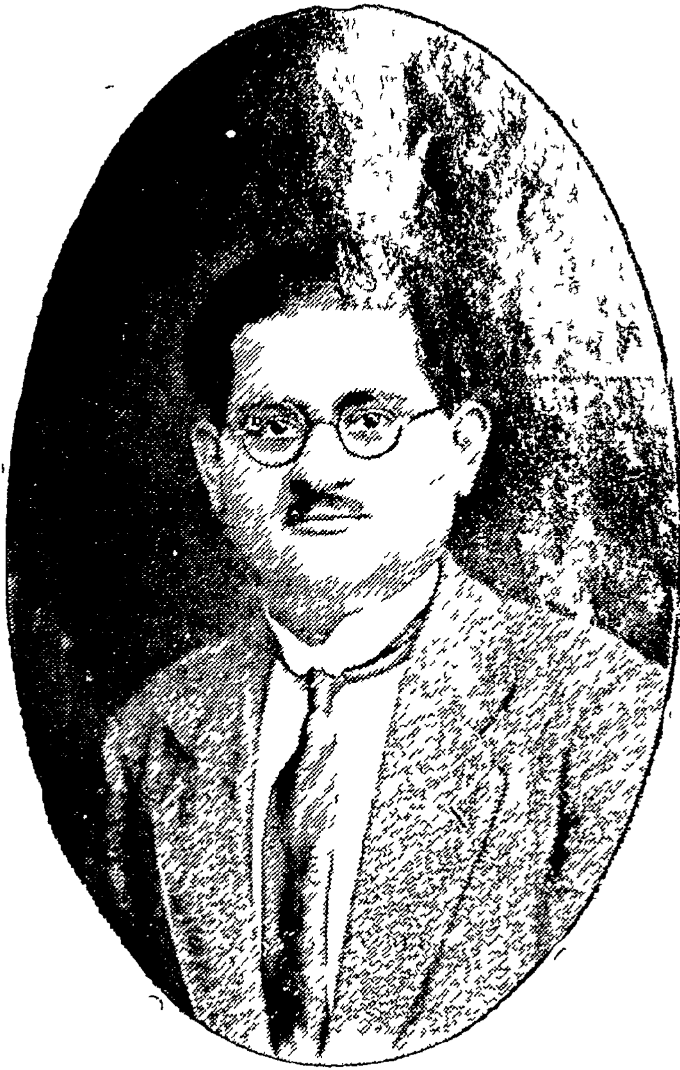
૨૮. કોઈ પણ અધિકારી મંડળના હિતને કે અસ્તિત્વને હાનિ કરે એવી રીતે વર્તતો હોય અથવા તેણે ભારે ગેરવર્તણુક ચલાવી હોય તો તે કારણસર બોલાવેલી મધ્યસ્થ સભાની વિશે સભામાં હાજર રહેલા સભાસદોની ૩/૪ બહુમતીથી તેવા અધિકારીને કાઢવાની સત્તા સભાને છે

૨૯. પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની કે કાર્યવાહક સમિતિની બધી સભાઓમાં પરિષદ મંડળ ના પ્રમુખ કે તેમની ગેરહાજરીમા ઉપપ્રમુખ પ્રમુખસ્થાન લેશે. ઉપર્યુક્ત બન્ને અધિકારી ઓની ગેરહાજરીમાં તે પ્રસંગને માટે સભા પોતાના પ્રમુખની ચૂંટણી કરી લેશે.

૩૦. સન્માન્ય આજીવન સભાસદની જગ્યા મૃત્યુથી કે રાજીનામાથી ખાલી પડતાં પરિષદ મંડ તેની જગ્યાએ બીજી નીમણુક ચૂંટણીથી કરશે અને એવા સભાસદોની એકંદર સંખ્યા દસની કાયમ રાખવામા આવશે

૩૧ મધ્યસ્થ સભાના અને કાર્યવાહક સમિતિના અધિકારીઓ અને સભાસદો નવેસર નીમાય જૂના અધિકારીઓ તથા સભાસદો પાસેથી તેમના કામનો હવાલો લેશે ત્યાં સુધી જૂના અધિકારીઓ અને સભાસદો ચાલુ રહેશે, અને નવીન મધ્યસ્થ સભા અને કાર્યવાહ સમિતિ નીમાએ ત્યા સુધી જૂની મધ્યસ્થ સભા તથા જૂની કાર્યવાહક સમિતિ ચાલુ રહે

૩૨ કાર્યવાહક સમિતિ ખાસ રખાવેલી નોંધપોથીમાં દરેક દરેક અહેવાલ લખાવશે; અને તેમાં નીચેની બાબતો દાખલ થશેઃ—



શ્રી. ભરતરામ મહેતા



શ્રી. કેશવપ્રસાદ દેસાઇ





શ્રી. ચન્દ્રશંકર પંડ્યા.

(ક) પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની કે કાર્યવાહક સમિતિની કે તેની કોઇ ઉપસમિતિની દરેક સભામાં હાજર રહેલા સભાસદોનાં નામ

(ખ) પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની, કાર્યવાહક સમિતિની અને તેની ઉપસમિતિઓની સભાઓને લગતો વિગતવાર અહેવાલ તથા તેમા પસાર થએલા ઠરાવો.

૩૩ દરેક સભાના અહેવાલના ઉપર તે પછીની સભાના પ્રમુખની સહી લેવામાં આવશે.

## ૭. મિલ્કત અને નાણાંનો હિસાબ

૩૪ મંડળ કડચામાં જાય અથવા કામ કરતુ બધ થાય ત્યારે તેના સર્વ પ્રકારનાં દેવાં ચૂકવાઇ જાય ત્યારપછી કાંઇ પણ મિલ્કત શિલકમાં રહેશે તો તે મડળના સભાસદોમા વહેંચી આપવામા આવશે નહિ, પણ મંડળ બધ થાય તે વખતે કે તે પહેલા મંડળના સભાસદો નક્કી કરે અથવા તેમ નહિ તો મુંબાઇની ન્યાયાધિકારી સદર અદાલત (હાઇકોર્ટ) પોતે સાધારણ અસલ દિવાની હકુમતમાં નકકી કરે તેવી, મડળના હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી સંસ્થાને કે સસ્થાઓને સોપી દેવામા અવશે

૩૫. વખતોવખત જ્યારે જ્યારે આવશ્યક કે સલાહભર્યું લાગશે ત્યારે ત્યારે મડળનાં બધાં રોકડ ભડોળો પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખ અને એક મંત્રી એમ ત્રણના સયુક્ત નામે કાર્યવાહક સમિતિ પોતાને યોગ્ય લાગશે તે રીતે અનામત રાખશે કે પેઢી (બેંક)મા મુકશે; પરંતુ માત્ર ત્રણ હજાર રૂપિયાની રકમ ચાલૂ ખર્ચને માટે ખજાનચીઓના નામે કાર્યવાહક સમિતિ પેઢીમાં પોતાની મુનસફીથી રખાવી શકશે

૩૬. મંડળની માલીકીની બધી સ્થાવર મિલ્કત તથા જુમ્માભડોળો જુમ્મેદારો (ટ્રસ્ટી)નાં સયુક્ત નામ ઉપર રહેશે.

૩૭ (ક) મધ્યસ્થ સભા પહેલા જુમ્મેદારો (ટ્રસ્ટીઓ) નીમશે, અને તેવા જુમ્મેદારોની સંખ્યા ત્રણ કરતા ઓછી કે પાંચ કરતાં વધારે રહેશે નહિ (ખ) તેમનામા કોઇ જગ્યા ખાલી પડશે તો બાકીના ચાલુ જુમ્મેદારો નવા જુમ્મેદારોની નીમણુક કરી લેશે, અને એવા નવા જુમ્મેદારની નીમણુક થયા પછી તેવો નવો જુમ્મેદાર જુમ્મેદારોના કામકાજના અહેવાલની નોધપોથીમા પોતાની નીમણુકનો સ્વીકાર કર્યા બદલ સહી કરશે મંડળની મિલ્કત તથા જુમ્માભડોળો બાકીના જુમ્મેદારોમા તથા એ રીતે સ્વીકારની સહી કર્યા પછી નવા જુમ્મેદારોમા સ્થાપિત (vest) થએલી ગણાશે

૩૮ મડળની સસ્થાઓના નિભાવને માટે તથા કામકાજ પરત્વે થતો બધા પ્રકારનો ખર્ચ તથા કાર્યવાહક સમિતિએ મજુર કરેલી બીજી બધી રકમ આ ભડોળોમાંથી અપાશે

૩૯ કોઇ રકમ, ભંડોળ કે મિલ્કત મળ્યા બદલ જે પાવતી લખી આપવામાં આવે તેના ઉપર ખજાનચીઓ પૈકીના એકે સહી કરી હશે અને મત્રીઓએ અથવા તો તેઓમાના એકે સામી સહી કરી હશે તો તેવી પાવતી મંડળ તરફથી અપાએલી રીતસર પાવતી લેખાશે.

૪૦ મંડળને મળેલાં અને મંડળે ખર્ચેલાં બધાં નાણાંનો તથા જે બાબતોને માટે આવી રકમ મળે કે ખર્ચાય તે બાબતોનો, તેમ જ મંડળની મિલ્કતનો, લેણાંનો અને દેવાનો ખરો હિસાબ કાર્યવાહક સમિતિ રીતસર રખાવશે.

૪૧ હિસાબના ચોપડા મંડળના કાર્યાલયમાં અથવા કાર્યવાહક સમિતિને યોગ્ય લાગશે તે સ્થળે કે સ્થળોએ રાખવામાં આવશે

૪૨ કાર્યવાહક સમિતિ દર વર્ષે એક વખતે સાધારણ સામાન્ય સભામાં મંડળ સમક્ષ મંડળના હિસાબનો અહેવાલ તથા મંડળની આર્થિક સ્થિતિ સંબંધી તેમ જ પોતાની નીમણુકના છેલ્લા બાર માસ દરમ્યાન પોતે કરેલા કામકાજ સંબંધી પોતાનો અહેવાલ રજુ કરશે.

૪૩ સમય અને સ્થળ પરત્વે યોગ્ય બંધનો કાર્યવાહક સમિતિ વખતોવખત ઠરાવે તેને પાત્ર રહીને હિસાબના બધા ચોપડા તથા બીજા ખતપત્રો સભાસદોને જોવા મળી શકશે.

૪૪ મંડળે સામાન્ય સભામાં નીમેલા એક કે વધારે હિસાબ તપાસનારા ( ઓડીટર ) ના હાથે મંડળનો હિસાબ દર વર્ષે ઓછામાં ઓછો એક વખતે તપાસવામાં આવશે, અને તેવો હિસાબ ખરો તથા ચોક્કસ હોવા બદલ ખાત્રી કરીને તેમનું પ્રમાણપત્ર મેળવવામાં આવશે.

## ૮. સાહિત્ય પરિષદ

### (અ) સ્થાનિક કારોબારી સભા.

૪૫ કાર્યવાહક સમિતિ દર વર્ષે એક વખતે અને ભરાવવાની જરૂર જણાય તો વધારે પ્રસંગે સાહિત્ય પરિષદ ભરશે.

૪૬ જે સ્થળે પરિષદની બેઠક ભરવાની ઇચ્છા કાર્યવાહક સમિતિ રાખતી હશે તે સ્થળે તે સ્થાનિક કારોબારી સભાની નીમણુક કરાવશે.

૪૭ સ્થાનિક કારોબારી સભામા નીચેના સભાસદો રહેશેઃ—

( ક ) પરિષદ મંડળની કાર્યવાહક સમિતિના બધા અધિકારીઓ;

( ખ ) જે સ્થળે પરિષદ ભરવાની હોય તે સ્થળમાં વસતા બધા પરિષદ મંડળના સભાસદો; અને

( ગ ) સ્થાનિક કારોબારી સભામાં જોડાવાનું નિમંત્રણ જેમને કરવામાં આવે તે ગૃહસ્થો.

૪૮ સ્થાનિક કારોબારી સભા

( ૧ ) કાર્યવાહક સમિતિએ નક્કી કરેલા વર્ષમાં ભરવાની પરિષદની તારીખો ઠરાવશે;

( ૨ ) પોતાના પ્રમુખની, મંત્રીઓની અને ખજાનચીઓની તથા પરિષદ ભરવા પરત્વે જરૂરના જણાય તેવા બીજા અધિકારીઓની નીમણુક કરશે.

( ૩ ) કામ કરવામાં જરૂર જણાશે તો એક કે વધારે ઉપ–સમિતિ નીમશે.

(૪) પરિષદ ભરવાને માટે ઊઘરાણુ કરીને નાણા ભેગા કરશે.

(૫) સત્કાર મડળ નીમશે.

(૬) કાર્યવાહક સમિતિની દેખરેખ નીચે પોતાના ખર્ચે પરિષદની બેઠકનો સપૂર્ણ અહેવાલ તથા બેઠકમા રજુ થએલા અને નિબધ સમિતિએ મંજુર કરેલા બધા નિબંધો છપાવશે

(૭) પરિષદ માટે પોતે ભેગા કરેલા નાણામાથી બચત રહેલી રકમમાથી ૭૫ ટકા પરિષદ મડળને સોપશે અને બાકીની રકમ મંડળના જ હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથા કામ કરતી સ્થાનિક સસ્થાને સોપશે

(૮) પરિષદના મહેમાનોનો સત્કાર કરી તેમના રહેવા વગેરેની સગવડનો બદોબસ્ત કરશે.

(૯) પરિષદનો કાર્યક્રમ નક્કી કરી ગોઠવશે.

(૧૦) પરિષદનુ કામ વિભાગ કરીને ચલાવવુ કે કેમ તે નક્કી કરશે.

(૧૧) પરિષદની સિદ્ધિના હેતુથી ને આ બંધારણને અનુસરીને સાહિત્યવિષયક પ્રદર્શન કરશે

## (આ) પરિષદ અને પરિષદ મંડળ

૪૯ વેચાએલા અહેવાલ–નિબંધ સંગ્રહના વેચાણનુ ઉત્પન્ન, તથા ન વેચાએલા અહેવાલ-નિબંધસંગ્રહની નકલો, અને પરિષદની કોઇ પણ બેઠકને માટે સ્થાનિક પરિષદ કે બીજા કોઇએ ભેગા કરેલા નાણામાથી પરિષદની બેઠક પરત્વે થએલો બધો ખર્ચ અને અહેવાલનિબધસગ્રહ છપાવતાં થએલો ખર્ચ બાદ જતા જે રકમ બચે તે રકમ પરિષદ મંડળની માલીકીના ગણાશે.

૫૦ પરિષદની હવે પછીની કોઈ પણ બેઠક પરત્વે એકઠા કરવામા આવેલા નાણાં અથવા તેનો કોઇ બચત ભાગ સ્થાનિક કારોબારી સભા કે બીજી કોઇ વ્યક્તિના કબજામા હશે તે, અથવા પરિષદની સ્થાપના થઇ ત્યારથી માંડીને અત્યાર સુધીમાં કોઇ પણ વખતે પરિષદે સ્થાપેલી સસ્થાએ કે સંસ્થાઓએ ભેગા કરેલા કોઇ પણ નાણાં ઊઘરાવવાની, વસુલ કરવાની, એકઠી કરવાની કે તેને માટે દાવો કરવાની સત્તા કાર્યવાહક સમિતિને રહેશે.

૫૧ કોઇ પણ પરિષદની સ્થાનિક કારોબારી સભા જે મંત્રીઓ નીમશે તેમના ઉપરાત પરિષદ મડળના સામાન્ય મત્રીઓ પણ તે પરિષદના મત્રીઓ હોદ્દાની રૂઇએ ગણાશે

## (ઇ) નિબંધ–સમિતિ

૫૨ પરિષદની દરેક બેઠકના પ્રસંગે કારોબારી સભા નિબધ-સમિતિ નીમશે, અને તેમા નીચેના સભાસદો રહેશે —

(ક) કાર્યવાહક સમિતિના અધિકારીઓ.

(ખ) સ્થાનિક કારોબારી સભાના પ્રમુખ અને મંત્રીઓ.

(ગ) સ્થાનિક કારોબારી સભાએ ચૂંટેલા પાંચ સભાસદો.

૫૩ કોઇ પણ પરિષદની નિબંધ સમિતિ નિબંધને માટે આમંત્રણ કરશે, અને આવેલા નિબંધમાંથી યોગ્ય લાગશે તેવા નિબંધનો સ્વીકાર કરશે.

## (ઈ) સત્કારમંડળ.

૫૪ સત્કારમંડળ

(૧) પોતાના પ્રમુખની નીમણુક કરશે;

(૨) પરિષદની બેઠકના પ્રમુખની નીમણુક અને જો વિભાગ નક્કી થાય તો તે વિભાગોના પ્રમુખોની નીમણુક ચૂંટણીથી કરશે.

(૩) પરિષદની બેઠકને માટે ભેગા કરેલાં નાણાંના એક ભાગ તરીકે, પોતાના સભાસદોની પાસેથી લીધેલી લવાજમની રકમ સ્થાનિક કારોબારી સભાને સોંપશે; અને

(૪) સ્થાનિક કારોબારી સભાની સાથે મસલત ચલાવીને, પરિષદમાં હાજર રહેવા આવનારા પ્રેક્ષકોનો સત્કાર કરવા અને પરિષદ ભરવાની વ્યવસ્થા કરશે.

## (ઉ) પરિષદની બેઠક.

૫૫. નીચેના સભ્યો પરિષદની બેઠકના સભાસદો ગણાશે:—

(ક) સત્કારમંડળના સભાસદો;

(ખ) પરિષદ મંડળના બધા સભાસદો, અને

(ગ) સ્થાનિક કારોબારી સભાના સભ્ય તરીકે રૂ. ૩) કે વધારે જેમણે ભર્યા હશે તેવા પ્રેક્ષકો અને મહેમાનો.

૫૬. પરિષદ ભરવાની શરૂઆત થાય ત્યારપછી પરિષદના સભાસદો એ બેઠકની વિષયવિચારિણી સમિતિ નીમશે

૫૭. વિષયવિચારિણી સમિતિમાં નીચેના સભાસદો રહેશે:—

(૧) પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાના જે સભાસદો પરિષદની બેઠકમાં હાજર હશે તેઓ;

(૨) પરિષદના સભાસદોએ ચૂંટી કાઢેલા તેટલા જ સભાસદો;

(૩) પરિષદની બેઠકના પ્રમુખ, સત્કાર મંડળના પ્રમુખ અને સ્થાનિક કારોબારી સભાના મંત્રીઓ; અને

(૪) પરિષદની બેઠકના પ્રમુખે નિમંત્રેલા પાંચ સંભાવિત ગૃહસ્થો.

૫૮. વિષયવિચારિણી સમિતિ

(ક) પરિષદ મંડળના અને મધ્યસ્થ સભાના અહેવાલ વિષે વિચાર કરશે અને મધ્યસ્થ સભાની નીતિને દોરનારા સૂચનાત્મક ઠરાવો ઘડશે;

(ખ) પરિષદના હેતુઓ પાર પાડવાને લગતા ઠરાવો કરશે;

ટીપ:—માત્ર વિષયવિચારિણી સમિતિએ પસાર કરેલા ઠરાવો પછીથી મંજુર થવાને માટે પરિષદ સમક્ષ રજુ કરવામાં આવશે.

## ૯. નિયમોમાં ફેરફાર

૧. ઉપર જણાવેલા પરિષદમંડળના કે પરિષદના બંધારણના નિયમોમાં માત્ર નીચેની રીતે જ ફેરફાર કે વધારા કરી શકાશે કે તેમાંથી કોઇ નિયમોને રદ કરી શકાશે.—

(ક) મધ્યસ્થ સભાના પાંચ સભાસદો અથવા પરિષદ મંડળના પદર સભાસદો આ નિયમોમા સુધારાવધારા કરવાની દરખાસ્ત કરશે તો તેવી દરખાસ્ત પરિષદ મ ડળના બધા સભાસદોને પહોચાડવામાં આવશે.

(ખ) એવી દરખાસ્ત પહોંચાડાયા પછી વહેલામાં વહેલા એક પખવાડિયા પછી કાર્યવાહક સમિતિ એ દરખાસ્ત વિષે વિચાર કરવાને માટે મધ્યસ્થ સભાની બેઠક બોલાવશે.

(ગ) બેતૃતીયાંશની બહુમતીથી એવી દરખાસ્ત મધ્યસ્થ સભામાં મંજુર થશે તો પરિષદ મંડળની અસાધારણ સામાન્ય સભા બોલાવી તેના સમક્ષ તેવી દરખાસ્ત રજુ કરવામાં આવશે.

(ઘ) આવી સભામા તે દરખાસ્ત મંજુર થશે તો પરિષદ મડળના બંધારણના નિયમોના એક ભાગ તરીકે તેને સ્વીકારવામા આવશે.

૨. આવી રીતે ખાસ ઠરાવથી નિયમોમા સુધારાવધારા થશે તે કે જે નિયમો રદ થશે તે મડળના બધારણના નિયમોમાં પ્રથમથી જ તેમનો સમાવેશ થયો હોય તેમ ગણીને બંધનકર્તા રહેશે, અને પાછળથી ઉપર જણાવેલી રીતે તેમાં સુધારાવધારા થઇ શકશે.

---

ત્યાર પછી મંડળની સભા તા. ૨૭ એપ્રીલ ૧૯૨૬ને રોજ શુક્રવારે સવારે મુંબાઇ, ગોવાળિયા તળાવ ઉપર આવેલા શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયમાં મળી હતી. તેમા નીચે મુજબ સભાસદો હાજર હતા.—

રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ
રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
રા. બ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા
,, ચંદ્રશંકર ન. પંડ્યા
,, બ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી
,, મંજુલાલ યાજ્ઞિક
,, પ્રહ્લાદ દીવાનજી
,, અંબાલાલ જાની
,, રતિપતિરામ ઉ. પંડ્યા
,, પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
,, રમણીયરામ ત્રિપાઠી
,, મનહરનાથ ધારેખાન
,, ચંદુલાલ શાહ
રા. વિજયરાય વૈદ્ય
,, મહમદ સાદીક
,, શયદા
,, જમનાદાસ બ્રહ્મભટ્ટ
,, જયતીલાલ મોરારજી (નડિયાદ સાહિત્ય સભાના પ્રતિનિધિ)
,, વિઠ્ઠલદાસ અંકલેસરિયા
,, જનુભાઇ સૈયદ
,, રાજેંદ્ર દલાલ
,, મણિલાલ નાણાવટી
,, સનત્કુમાર વીણુ
,, ગોકુળભાઇ ભટ્ટ
,, રમણલાલ યાજ્ઞિક
,, મંજુલાલ મજમુદાર

રા. ગોકળદાસ રાયચુરા
,, મટુભાઇ કાંટાવાળા
,, જયસુખરાય જોષીપુરા
,, શંકરપ્રસાદ રાવળ
,, વસંતલાલ પાઠક
,, મનહરરામ મહેતા
,, નર્મદાશંકર ત્રિવેદી
,, લાભશંકર ભટ્ટ
,, નટવર વીમાવાળા
,, હીરાચંદ ઝવેરી
,, જયકૃષ્ણ વર્મા
,, દયાશંકર ભટ્ટ
,, હીરાલાલ પારેખ

રા. પ્રાણલાલ દેસાઇ
ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇ
રા. રમણિક મહેતા
,, દલપતરામ પાઠક
,, ચન્દ્રશંકર મ. ભટ્ટ
,, બાપાલાલ શાહ
,, કનૈયાલાલ મુનશી
સૌ. લીલાવતી મુનશી
રા. જન્મશંકર બુચ
,, ભરતરામ મહેતા
,, કેશવપ્રસાદ દેશાઇ
,, પરધુભાઇ શર્મા

રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાની દરખાસ્ત અને રા. હીરાલાલ પારેખના અનુમોદનથી સભાનું પ્રમુખપદ રા. રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયાને આપવામા આવ્યું હતુ.

બાદ મતપત્ર તપાસનારી સમિતિએ તૈયાર કરેલો મધ્યસ્થ સભાની ચૂંટણીને લગતો અહેવાલ ( પરિશિષ્ટ નં. ૧ ) મંડળના મંત્રી રા મનહરરામ મહેતાએ વાચી સંભળાવ્યો હતો. તે પ્રમાણે નીચેના સભાસદો ચૂંટાએલા જાહેર કરવામાં આવ્યા હતાઃ—

## સન્માન્ય સભાસદો (૧૦)

રા. આનંદશંકર ધ્રુવ
,, કૃષ્ણલાલ ઝવેરી
,, કનૈયાલાલ મુનશી
,, મટુભાઇ કાંટાવાળા
સૌ. વિદ્યાગૌરી રમણભાઇ

રા. લલ્લુભાઇ શામળદાસ
સૌ લીલાવતી મુનશી
સર મનુભાઇ નંદશંકર
રા. જન્મશંકર બુચ
સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી

## આશ્રયદાતા અને આજીવન સભાસદોના પ્રતિનિધિઓ (૫)

રા મણિલાલ નાણાવટી
સૌ. શારદા મહેતા
રા. [illegible] વિશ્રામ પાઠક

પ્રોફેસર ખુશાલ ત શાહ
રા મગળદાસ મહેતા

## સામાન્ય સભાસદોના પ્રતિનિધિઓ (૧૨)

પ્રોફેસર રમણલાલ યાજ્ઞિક
રા. હરસિદ્ધભાઇ દીવેટિયા
,, ગોકળદાસ રાયચુરા
,, શંકરપ્રસાદ રાવળ
ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇ
રા. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી
રા. બટુભાઇ ઉમરવાડિયા
,, ભાનુસુખરામ મહેતા
,, જનુભાઇ સૈયદ
,, પ્રાણલાલ દેસાઇ
,, લાભશંકર ભટ્ટ
,, મોતીચંદ કાપડિયા

## સંસ્થાઓ તરફના પ્રતિનિધિઓ (૧૦)

રા. હીરાલાલ પારેખ
,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા
,, મનહરરામ મહેતા
,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી
ડૉ. કાંતિલાલ પંડ્યા
રા. ભરતરામ મહેતા
,, કરીમ મહમદ માસ્તર
,, પ્રહ્લાદ દીવાનજી
,, છોટાલાલ પુરાણી
,, મંજુલાલ મજમુદાર

બાદ મંડળના મંત્રી રા. ભરતરામ મહેતાએ પરિષદમા રજુ કરવા માટે તૈયાર કરેલો મંડળનો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ નં ૨) વાંચી સંભળાવ્યો હતો.

ત્યાર બાદ રા. મુનશીની સૂચના અને રા. મટુભાઇ તથા રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યાના ટેકાથી જોડણીના નિયમા પૂરવણી તરીકે દાખલ કરી અહેવાલ મંજુર કરવાનો ઠરાવ થયો હતો.

બાદ પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

આ પછી બંધારણની કલમ ૮ અનુસાર તા ૪-૪-૧૯૨૬ ને રોજ આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી નીચેના સાત સભાસદો મંડળની મધ્યસ્થ સભા માટે ચૂંટી કાઢવામાં આવ્યા હતા:—

રા. અંબાલાલ જાની
,, રાજેંદ્ર દલાલ
,, મહમદ સાદીક
,, રમણીયરામ ત્રિપાઠી
રા. માવજી ગોવિંદજી શેઠ
,, નગીનદાસ માસ્તર
પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર

---

# પરિશિષ્ટ નં. ૧

મહેરબાન ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળના
પ્રમુખ સાહેબ

વડોદરામાં તા. ૧૪–૨–૨૬ને રોજે સંયુક્ત પરિષદ મંડળની સભાએ અમને ત્રણ જણાને મતપત્રો તપાસવા નીમેલા. તેની ગણત્રી પૂરી કરીને અમે નીચે મુજબ અહેવાલ રજુ કરીએ છીએ:—

સામાન્ય સભાસદો તરીકે નીચેના ૧૦ સભ્યો ચૂંટાયા છે:—

| નં. | નામ | મતસંખ્યા. |
|---|---|---|
| ૧. | પ્રિ. આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ | ૧૬૨ |
| ૨. | રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી | ૧૬૧ |
| ૩. | રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી | ૧૫૧ |
| ૪. | રા. મટુભાઈ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા | ૧૫૧ |
| ૫. | સૌ. વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ નીલકંઠ | ૧૪૩ |
| ૬. | રા. લલ્લુભાઈ શામળદાસ મહેતા | ૧૨૭ |
| ૭. | સૌ. લીલાવતી કનૈયાલાલ મુનશી | ૧૨૭ |
| ૮. | સર મનુભાઈ નંદશંકર મહેતા | ૧૧૯ |
| ૯. | રા. જન્મશંકર મહાશંકર બુચ | ૧૧૪ |
| ૧૦. | સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી | ૧૦૬ |

આશ્રયદાતા અને આજીવન સભાસદોના પ્રતિનિધિ તરીકે નીચેના ૫ સભ્યો ચૂંટાયા છે:—

| | | |
|---|---|---|
| ૧. | મણિલાલ ડાહ્યાભાઈ નાણાવટી | ૨ |
| ૨. | સૌ. શારદાગૌરી સુમંત મહેતા | ૨ |
| ૩. | શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી | ૨ |
| ૪. | પ્રો. ખુશાલ તલકશી શાહ | ૨ |
| ૫. | રા. મંગળદાસ ભગવાનદાસ મહેતા | - |

સામાન્ય સભાસદોના પ્રતિનિધિ તરીકે નીચેના ૧૨ સભ્યો ચૂંટાયા છે:—

| | | |
|---|---|---|
| ૧. | પ્રો. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક | ૧૩૪ |
| ૨. | રા. હરસિદ્ધભાઈ વજુભાઈ દીવેટિઆ | ૧૩૪ |
| ૩. | રા. ગોકળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા | ૧૧૧ |
| ૪. | રા. શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ | ૧૧૦ |
| ૫. | ડૉ. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઈ | ૯૯ |
| ૬. | રા. દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી | ૯૪ |

| નં. | નામ. | મતસંખ્યા. |
|---|---|---|
| ૭. | રા. બટુભાઈ લાલભાઈ ઉમરવાડિયા | ૯૪ |
| ૮. | રા. ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા | ૯૩ |
| ૯. | રા. જનુભાઈ અચરતલાલ સૈયદ | ૮૯ |
| ૧૦. | રા. પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઈ | ૮૬ |
| ૧૧. | રા. લાભશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ | ૮૧ |
| ૧૨. | રા. મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા | ૬૯ |

**સભાસદ સંસ્થાઓના પ્રતિનિધિ તરીકે નીચેના ૧૦ સભ્યો ચૂંટાયા છે.**

| | | |
|---|---|---|
| ૧. | રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ | ૬ |
| ૨. | રા. ચન્દ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા | ૬ |
| ૩. | રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા | ૫ |
| ૪. | રા. વ્યોમેશચંદ્ર જનાર્દન પાઠકજી | ૫ |
| ૫. | પ્રો. કાંતિલાલ છગનલાલ પંડ્યા | ૪ |
| ૬. | રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા | ૪ |
| ૭. | રા. કરીમ મહમદ માસ્તર | ૩ |
| ૮. | રા. પ્રહ્લાદ ચન્દ્રશેખર દિવાનજી | ૩ |
| ૯. | રા. છોટાલાલ બાળકૃષ્ણ પુરાણી | ૩ |
| ૧૦. | રા. મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર | ૨ |

મતને લગતો વધુ અહેવાલ આ સાથે જોડેલા પરિશિષ્ટ ૧ (અ) માં છે.

મુંબાઈ,
તા. ૨–૪–૨૬.

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ
કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા

# પરિશિષ્ટ ૧ (અ)

## સન્માન્ય સભાસદોના પ્રતિનિધિ

| | | |
|---|---|---|
| ૧૧. | રા. ચંદ્રશંકર ન. પંડ્યા | ૪૦ |
| ૧૨ | પ્રો. કાંતિલાલ છ. પંડ્યા | ૪૦ |
| ૧૩. | સૌ. શારદાગૌરી સુ. મહેતા | ૩૮ |
| ૧૪. | રા. અંબાલાલ બુ. જાની | ૩૩ |
| ૧૫. | શેઠ પુરુષોત્તમ વિ. માવજી | ૧૬ |
| ૧૬. | ડૉ. સુમંત બ. મહેતા | ૧૬ |
| ૧૭. | રા. હિંમતલાલ ગ. અંજારિયા | ૧૫ |

## આશ્રયદાતાઓ અને આજીવન સભાસદોના પ્રતિનિધિ

| | | |
|---|---|---|
| ૬. | રા. લલ્લુભાઇ શામળદાસ મહેતા | ૨ |
| ૭. | સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતા | ૨ |
| ૮. | રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી | ૧ |
| ૯. | સૌ. વિદ્યાગૌરી રમણભાઇ નીલકંઠ | ૧ |
| ૧૦. | સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી | ૧ |
| ૧૧. | સરદાર જનાર્દન વીરભદ્ર પાઠકજી | ૧ |

## સામાન્ય સભાસદોના પ્રતિનિધિ

| | | |
|---|---|---|
| ૧૩. | રા. કેશવપ્રસાદ છો. દેસાઇ | ૬૨ |
| ૧૪. | રા. વિજયરાય ક. વૈદ્ય | ૪૧ |
| ૧૫. | રા. રમણીયરામ ગો ત્રિપાઠી | ૪૧ |
| ૧૬. | શેઠ પુરુષોત્તમ વિ. માવજી | ૩૨ |
| ૧૭. | રા. અંબાલાલ બુ. જાની | ૩૧ |
| ૧૮. | રા. છોટાલાલ બા. પુરાણી | ૨૯ |
| ૧૯. | પ્રો. ખુશાલ ત. શાહ | ૨૬ |
| ૨૦. | રા. ચંદ્રશંકર ન પંડ્યા | ૨૬ |
| ૨૧. | રા. મનસુખલાલ આ. માસ્તર | ૨૨ |
| ૨૨. | રા. પરધુભાઇ વ. શર્મા | ૨૨ |
| ૨૩. | રા. નગીનદાસ ત્રિ. માસ્તર | ૨૦ |
| ૨૪. | રા. સન્મુખલાલ ઝ. પંડ્યા | ૨૦ |
| ૨૫. | રા. હીરાલાલ ત્રિ પારેખ | ૨૦ |
| ૨૬. | રા. હિંમતલાલ ગ. અંજારિયા | ૨૦ |
| ૨૭. | રા. અતિસુખશંકર ક. ત્રિવેદી | ૨૦ |

| | | |
|---|---|---|
| ૨૮. | રા. રતિપતિરામ ઉ પંડ્યા | ૧૯ |
| ૨૯. | રા. કાંતિલાલ છ. પંડ્યા | ૧૯ |
| ૩૦. | રા. રમણિક અ મહેતા | ૧૮ |
| ૩૧. | રા રજિતલાલ હ પંડ્યા | ૧૮ |
| ૩૨. | રા. જન્મશંકર મ. બુચ | ૧૫ |
| ૩૩. | રા. કુંવરજી ગો. નાયક | ૧૫ |

આ ઉપરાંત ૬૯ સભાસદોને ૧૫ થી ઓછા મત મળ્યા છે.

### સભાસદ સંસ્થાઓના પ્રતિનિધિઓ

| | | |
|---|---|---|
| ૧૧. | રા મટુભાઇ હ. કાંટાવાળા | ૨ |
| ૧૨. | રા. શંકરરાય અમૃતરાય | ૨ |
| ૧૩. | રા. કૃપાશંકર દ આચાર્ય | ૧ |

આ ઉપરાંત બીજા ૨૩ સભાસદોને એક એક મત મળેલો છે.

---

## પરિશિષ્ટ નં. ૨

### ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની સ્થાપનાનો વૃત્તાંત.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની સ્થાપના કરવા અમદાવાદ સાહિત્ય પરિષદે ઠરાવ કરેલો, અને તે વખતે એવી સમજુતી થએલી કે, પરિષદ ભંડોળ કમિટી પણ એમાં સામેલ થઇ જાય પરંતુ તે પ્રમાણે સંજોગવશાત્ બની શક્યું નહિ તેથી ભાવનગર પરિષદે એક મોટી અને નવી કમિટી નીમી તે મંડળને છ માસની અંદર રજીસ્ટર કરાવવાને ભલામણ કરી હતી તે મુજબ વડોદરામાં નવા મંડળની સભા તા ૧૭ મી અક્ટોબર ૧૯૨૪ ના રોજ મળી હતી. તે વખતે બંધારણ અને જોડણી સંબંધી ઠરાવો થયા હતા. બંધારણનો ખરડો મંજુર કરવામા આવ્યો હતો અને જોડણી માટે રા. બ. રમણભાઇ અને રા. ભરતરામની પેટા સમિતિ છેવટનો રિપોર્ટ કરી મોકલવા નીમાઇ હતી

તે પછી બીજી બે સભા તા. ૧૯–૪–૨૫ ને રોજ અમદાવાદમાં અને તા ૨૭–૯–૧૯૨૫ ને રોજ વડોદરામા મળી હતી. પહેલી સભામાં જોડણી કમિટીનો રિપોર્ટ મંજુર કરવામા આવ્યો હતો અને બીજી સભામાં રા બા કમળાશંકરના શોકજનક અવસાન માટે નોંધ કરવામાં આવી હતી, અને પરિષદે નીમેલી સમિતિને સ્થાને બીજી એક મોટી અને વગવાળી વ્યવસ્થાપક કમિટિ નીમવામાં આવી હતી

દરમ્યાન પરિષદ મંડળને સન ૧૮૬૦ના કાયદા મુજબ રજીસ્ટર કરવામાં આવ્યું હતુ. તા ૧૦–૩–૨૬ સુધીમાં સભાસદોની સંખ્યા ૨૦૭ છે.

તે અરસામાં પરિષદ મંડળના અને પરિષદના બંધારણમાં કેટલાક ફેરફાર અને સુધારા સૂચવવામા આવ્યા તેથી તે અન્વયે તૈયાર કરેલો ખરડો પરિષદ મંડળના સભ્યોને યોગ્ય વિચાર માટે મોકલી આપ્યો હતો

તે પ્રમાણે એ ખરડો વિચારવાને એક સભા અમદાવાદમાં તા. ૧૭-૧-૨૬ના રોજ રા. બ. કેશવલાલના પ્રમુખપદ હેઠળ મળી હતી. તે વખતે એક પેટાસમિતિ નીમી તે ખરડાને ધ્યાનપૂર્વક તપાસી જઇને ઘટતી સૂચના સાથે એક માસની અંદર રિપોર્ટ કરવાનો ઠરાવ થયો હતો. તે પ્રમાણે તા. ૧૪-૨-૨૬ના રોજ વડોદરામાં રા. બ. કાંટાવાળાના પ્રમુખપણા હેઠળ સભા મળી હતી; તેમાં સમિતિનો રિપોર્ટ કેટલાક નવીન સુધારા સાથે મંજુર રાખવામા આવ્યો હતો.

સદરહુ બંધારણની રૂઇએ મધ્યસ્થ સભાની સ્થાપના કરવા વ્યવસ્થા કરવામાં આવી હતી અને તે માટે મતપત્રકો સભાસદો તરફથી આવે તે તપાસવા એક નિરીક્ષક સમિતિ નીમાઇ હતી. તેઓએ રજુ કરેલું પરિણામ અહીં તા. ૨-૪-૨૬ને રોજ મળેલી મંડળની સભામાં જાહેર કરવામા આવ્યું છે.

## મધ્યસ્થ સભાની બેઠકનો અહેવાલ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની પ્રથમ બેઠક તા. ૫ મી એપ્રીલ ૧૯૨૬ ને સોમવારે સાંજના, મુંબાઇ, ગોવાળિયા તળાવ પાસેના શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયમાં થઇ હતી તેમા નીચેના સભ્યો હાજર હતા:—

| | |
|---|---|
| રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ | રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા |
| રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી | ,, હરસિદ્ધભાઇ દીવેટિયા |
| ,, પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી | ,, અંબાલાલ જાની |
| ,, મનહરરામ મહેતા | ,, રાજેંદ્ર દલાલ |
| ,, મંજુલાલ મજમુદાર | ,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી |
| ,, જન્મશંકર બુચ | ,, નગીનદાસ માસ્તર |
| ,, શંકરપ્રસાદ રાવળ | ,, પ્રહ્‌લાદ દિવાનજી |
| ,, મણિલાલ નાણાવટી | ,, નરસિંહરાવ દીવેટિયા |
| ,, હીરાલાલ પારેખ | ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇ |
| પ્રો. રમણલાલ યાજ્ઞિક | રા. મગળદાસ મહેતા |
| રા. મોતીચંદ કાપડિયા | ,, ભરતરામ મહેતા |
| ,, ભાનુસુખરામ મહેતા | ,, મહમદ સાદીક |
| ,, કનૈયાલાલ મુનશી | ,, રમણીયરામ ત્રિપાઠી |
| સૌ. લીલાવતી મુનશી | |

પણ રા. મુનશીના આગ્રહથી રા. મનહરરામે સુધારો પાછો ખેંચી લીધો એટલે મૂળ દરખાસ્ત પસાર થતા રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી મંડળની કાર્યવાહક સમિતિના ઉપપ્રમુખ ચૂંટાએલા જાહેર થયા.

તે પછી રા. રમણીયરામ ત્રિપાઠીએ રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. રમણલાલ યાજ્ઞિક, રા. ચન્દ્રશંકર પંડ્યા અને રા. નગીનદાસ માસ્તરને મંડળના મંત્રીઓ તરીકે ચૂંટવાની દરખાસ્ત મુકી.

રા. મુનશીએ તે ઉપર એવો સુધારો રજુ કર્યો કે મંત્રીઓ તરીકે રા. મનહરરામ મહેતા, રા. ચન્દ્રશંકર પંડ્યા, રા. હીરાલાલ પારેખ અને રા. ભરતરામ મહેતાને ચૂંટવા

મત લેવાતાં રા. મુનશીનો સુધારો ૨૩ વિરુદ્ધ ૨ મતે પસાર થયો.

રા. મુનશીએ તે પછી દરખાસ્ત મુકી કે રા. મોતીચંદ કાપડિયાને અને રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીને સમિતિના ખજાનચીઓ ચૂંટવા. આ દરખાસ્ત ઉપર રા. હીરાલાલ પારેખે ડૉકટર હરિપ્રસાદ દેસાઇના અનુમોદનથી એવો સુધારો રજુ કર્યો કે ખજાનચી તરીકે રા. કનૈયાલાલ મુનશી અને રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીને ચૂંટવા.

રા. મુનશીએ ખજાનચી થવા ના પાડી એટલે રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ પોતાનું રાજીનામું લખી આપી પ્રમુખને આપ્યું.

પ્રમુખે રાજીનામું સ્વીકારી ફરી ચૂંટણી કરવા જણાવ્યું રા. રમણીયરામ ત્રિપાઠીએ કાનુનનો પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો; પણ પ્રમુખે સભાનો મત લેતા સભાએ ચૂંટણી કરવાનો મત આપ્યો.

રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીએ રા. મોતીચંદ કાપડિયાના અનુમોદનથી રા. કનૈયાલાલ મુનશીને ઉપપ્રમુખ તરીકે ચૂંટી કાઢવાની દરખાસ્ત રજુ કરી ને તે પસાર થઇ.

બાદ ગુજરાતમાં આવેલી જુદી જુદી સાહિત્ય સંસ્થાઓના કાર્યના સમન્વય માટે (આઠમી પરિષદના ઠરાવ ૧૧ અનુસાર) કાર્યવાહક સમિતિ ઉપરાંત ડૉકટર હરિપ્રસાદ દેસાઇ અને રા. હરસિદ્ધભાઇ દીવેટિયાની—વધુ સભાસદો ઉમેરવાની સત્તા સાથે—એક ઉપસમિતિ નીમવાની દરખાસ્ત રા. મુનશીએ રજુ કરી ને તે પસાર થઇ

બાદ રા. નગીનદાસ માસ્તરની દરખાસ્ત અને રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીના અનુમોદનથી પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ.

---

## કાર્યવાહક સમિતિની બેઠકનો અહેવાલ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની કાર્યવાહક સમિતિના સભાસદોની પહેલી સભા તા. ૫ મી એપ્રીલ ૧૯૨૬ ને સોમવારને રોજ સાંજે, મુંબાઇ, ગોવાળિયા તળાવ ઉપર

આવેલા શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયના મકાનમાં મળી હતી. તેમાં નીચે મુજબ સભાસદો હાજર હતાઃ—

રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ, પ્રમુખ
,, મનહરરામ મહેતા, મંત્રી
,, હીરાલાલ પારેખ, ,,
,, મોતીચંદ કાપડિયા, ખજાનચી

રા. કનૈયાલાલ મુનશી, ઉપપ્રમુખ
,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા, મંત્રી
,, ભરતરામ મહેતા, ,,
,, જ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી, ખજાનચી

( ૧ ) મંડળનું કાર્યાલય તુરત વેળાને માટે મુંબાઇ ખાતે સાહિત્ય પ્રેસ ૧૦-૧ બેકહાઉસ લેન, કોટ, મુંબાઇ નં. ૧ માં તથા

( ૨ ) મંડળનુ લેવડદેવડનું ખાતુ બેંક ઑફ ઇંડિયા, લિમિટેડ, મુંબાઇમાં રાખવું, એ ઠરાવ પસાર કરી સભા પૂરી થઇ.

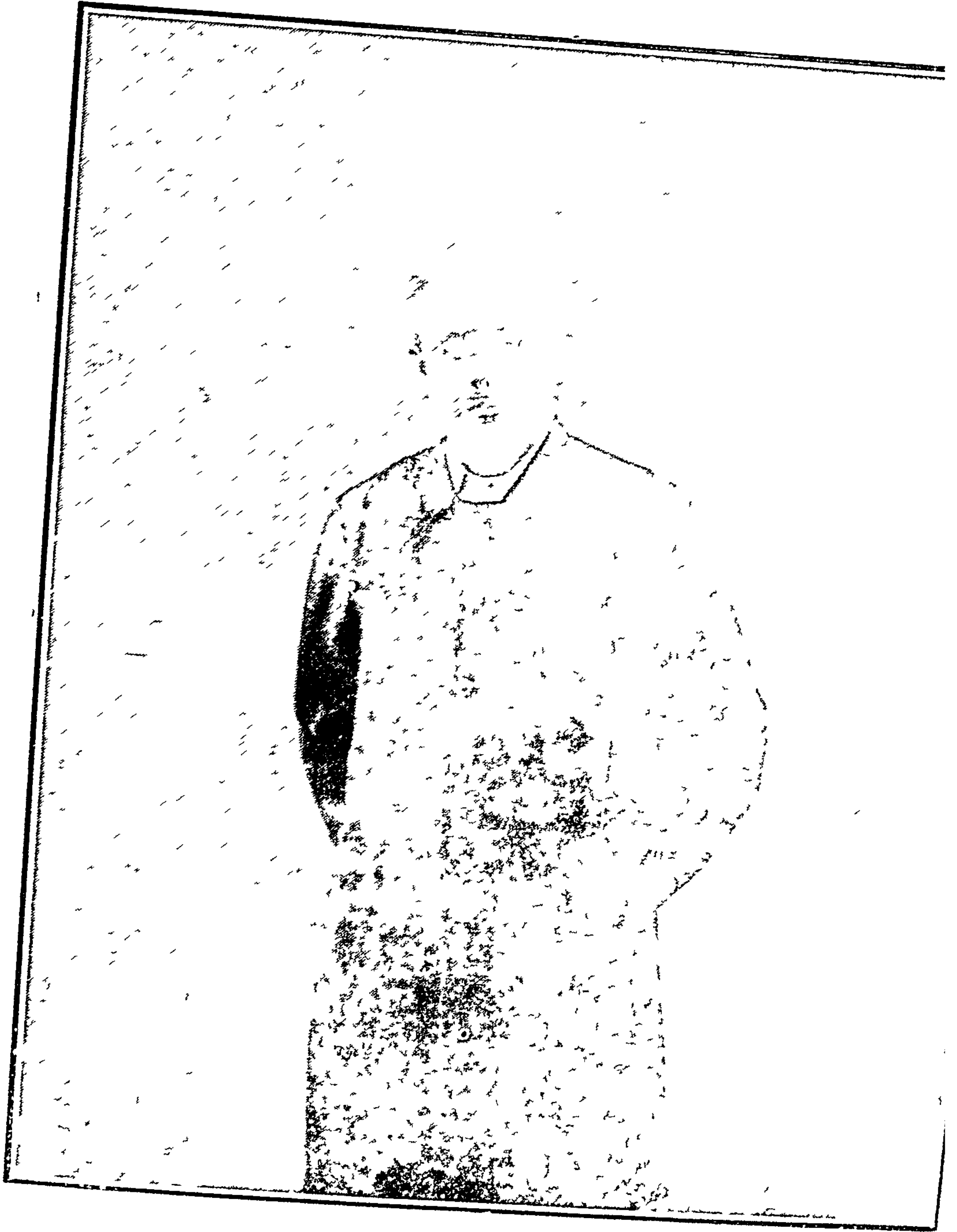
———o———

ગુ. સા પ મંડળના ઉપપ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ મંડળના પ્રમુખ રા. બ. રમણભાઇ ઉપર કાર્યક્રમની રૂપરેખાઓ ઘડવા બાબત તા. ૮-૫-૨૬ ને રોજ મસુરીથી એક પત્ર લખ્યો હતો. આ પત્રની નકલ ( પરિશિષ્ટ ૧ ) આ સાથે છે. મુખ્યત્વે કરીને આ પત્ર વિષે વિચાર કરવા કાર્યવાહક સમિતિની એક સભા રા. બ. રમણભાઇના પ્રમુખપણા નીચે તા. ૨૬-૬-૨૬ ને રોજ મુંબાઇમાં મળી હતી. તે વખતે પ્રમુખ ઉપરાંત રા. કનૈયાલાલ, રા. મનહરરામ, રા હીરાલાલ તથા રા. જ્યોમેશચંદ્ર હાજર હતા. રા. ચંદ્રશંકર નાદુરસ્ત તબિયતને લઇને અને રા. ભરતરામ બીજા કામવ્યવસાયને લઇને હાજર રહી શકયા ન હતા પણ એમણે પોતાના અભિપ્રાય પત્રદ્વારા મોકલી આપ્યા હતા. રા. મોતીચદ હાલ વિલાયત ગએલા હોવાથી એમના અભિપ્રાય નો લાભ સમિતિ લઇ શકી ન હતી. આ ઉપરાંત સદરહુ પત્રની નકલ મંડળની મધ્યસ્થ સભાના સભાસદો તરફ મોકલી તે બાબત તેઓના અભિપ્રાય મંગાવ્યા હતા. તેના ઉત્તરમાં રા આનંદશંકર ધ્રુવ, રા. પ્રહ્લાદ દીવાનજી વગેરે ગૃહસ્થો તરફથી જે પત્રો આવ્યા હતા તે સર્વ સમિતિ સન્મુખ રજુ કરવામા આવેલા. એ સર્વ ઉપર ચર્ચા કરી સમિતિએ નીચે જણાવેલા ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર કર્યા હતા:—

સમિતિના જુદા જુદા કાર્યવાહકોને નીચે પ્રમાણેના કાર્યવિભાગ સોંપવામાં આવે છેઃ—

૧. આંતર વ્યવસ્થા

ક (અ) પૈસા સંબંધી વ્યવસ્થા;
(આ) મીનીટ બુક, રજીસ્ટર, હીસાબ ને રિપોર્ટ વગેરેની વ્યવસ્થા; અને
( ઇ ) મંડળની બીજી આંતર વ્યવસ્થા; તેમ જ



શ્રી કૃષ્ણલાલ ઝવેરી

— ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મડળ પત્રિકા



સર મનુભાઇ મહેતા.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મરળ પત્રિકા

(ઈ) જૂની પરિષદના રિપોર્ટ વગેરેની વ્યવસ્થા; અને

(ઉ) ગત પરિષદના રિપોર્ટની છપામણી વગેરેની વ્યવસ્થા—

કરવાનું કામ રા. મનહરરામ મહેતાને સોંપવામાં આવે છે.

ख ભંડોળ કમીટીને લગતી વ્યવસ્થા કરવાનુ કામ રા. કનૈયાલાલ મુનશી તથા રા. હીરાલાલ પારેખને સોંપવામાં આવે છે.

૨. આવતી પરિષદ

આવતી પરિષદને લગતું કામ રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યાને સોંપવામાં આવે છે.

૩. મંડળની અભિવૃદ્ધિ

આ અર્થે

(અ) નવી સંસ્થાઓ સ્થાપવાનું કામ, અને

(આ) નવા સભ્યો કરવાનું કામ

અનુક્રમે રા. ઓમેશચંદ્ર પાઠકજી અને રા. મનહરરામ મહેતાને સોંપવામાં આવે છે.

૪. જોડણીનો પ્રચાર

પરિષદ મંડળની જોડણી શી રીતે સ્વીકાર્ય થાય તે માટે પગલાં લેવાનુ કામ રા. ભરતરામ મહેતાને સોંપવામાં આવે છે, અને તેને લગતો બધો પત્રવ્યવહાર તેમણે તથા રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ કરવો.

૫. પ્રકાશન સંસ્થાઓનો સમન્વય

પ્રકાશન સંસ્થાઓનો સમન્વય કરવાનું કામ રા. હીરાલાલ પારેખને સોંપવામા આવે છે. નીચે જણાવેલી કરવાની બાબતો ધ્યાનમાં રાખીને આવો સમન્વય કેવી રીતે સાધવો તે વિષે તેમણે પંદર દિવસમા સમિતિને રિપોર્ટ કરવો:—

(અ) ગુજરાતી સાહિત્યકોનાં જીવનચરિત્ર.

(આ) ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ.

(ઇ) ગુજરાતી કોષ

(ઈ) ગુજરાતી અર્વાચીન સાહિત્યનાં પુસ્તકો.

(ઉ) ગુજરાતી ઇતિહાસની સામગ્રી.

(ઊ) મહાન ગુજરાતીઓનાં જીવનચરિત્રો.

(એ) સંસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્યનુ ભાષાતર

(ઐ) બીજી ભાષાઓમાથી શિષ્ટ સાહિત્યનો અનુવાદ ને ભાષાંતર

(ક) આ વિષયો સંબંધી કેટલાં સારાં પુસ્તકો પ્રગટ થયા છે તેની યાદી.

(ખ) તેના વિષે કયા પુસ્તકો તૈયાર થવા જોઇએ તેની યાદી.

(ગ) તેમાંના પુસ્તકો તૈયાર કરવાનુ કામ પ્રકાશન સંસ્થાઓ સ્વીકારે તેની ગોઠવણ; અને

(ઘ) યોગ્ય લાગે તો તે પુસ્તકો તૈયાર કરવામાં ને સંસ્થાઓને મદદ કરવા
સંયુક્ત સમિતિ નીમવાની યોજના.

૬. પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યનું પ્રકાશન.

क પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યના પ્રકાશન સંબંધી નીચેની બાબતો ધ્યાનમા રાખીને યોજના તૈયાર કરી સમિતિ સમક્ષ રજુ કરવા માટે ગ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ (પ્રમુખ), રા. મંજુલાલ મજમુદાર, રા. ગજેંદ્રશંકર પંડ્યા, અને કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યોની એક સમિતિ નીમવામા આવે છે:—

(અ) આ સાહિત્યના પુસ્તકોની યાદી;
(આ) સત્તાવાર પ્રત તૈયાર કરવા અર્થે તેનુ સંશોધન;
(ઇ) તેની ગ્રંથાવલિ પ્રગટ કરવાની યોજના, અને
(ઈ) આ સાહિત્ય જે કોઇ પ્રગટ કરતુ હોય તે મંડળની ગ્રંથાવલિમાં પોતાનાં પુસ્તક પ્રગટ કરે એવી તેની સાથે ગોઠવણ કરી તેને મદદ વગેરે આપવાની યોજના.

ख આ સમિતિના મંત્રી તરીકે રા. હીરાલાલ પારેખે કામ કરવું.

૭. પાઠ્યપુસ્તકોનું પ્રકાશન

(અ) વાચનમાળાનાં પુસ્તકો તથા અંગ્રેજી છઠ્ઠા ધોરણથી બી. એ. ના વર્ગોને કામ લાગે તેવી ગુજરાતી ભાષાના આરંભથી અર્વાચીન યુગ સુધીના સાહિત્યની Graded Classical Readers પ્રગટ કરવાની યોજના તૈયાર કરવાનુ કામ રા. પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઇ તથા રા. જનુભાઇ અચરતલાલને સોપવામાં આવે છે.

(આ) પાઠ્યપુસ્તકો સંબંધી કેળવણી ખાતા સાથે સહકાર કરવા માટે પત્રવ્યવહાર કરવાની રા. મુનશીને સત્તા આપવામાં આવે છે.

૮. હસ્તલિખિત ગ્રંથો

અપ્રકટ ગુજરાતી હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી તૈયાર કરવાનું કામ રા. મંજુલાલ મજમુદારને સોંપવામાં આવે છે. આ બાબતની ગોઠવણ રા. હીરાલાલ પારેખે રા. મજમુદાર સાથે કરવી; અને યાદી તૈયાર થયેથી તેને પ્રગટ કરવા તેમણે તજવીજ કરવી.

૯. ઐતિહાસિક સાધનો

ગુજરાતીમા ઇતિહાસનાં જે મૂલ સાધન હોય તેની યાદી તૈયાર કરાવી પ્રગટ કરવાનું કામ રા. કનૈયાલાલ મુનશીને સોપવામાં આવે છે.

૧૦. ગુજરાત યુનિવર્સિટી

ગુજરાત યુનિવર્સિટી કમીટીને જુદે જુદે સ્થળે સ્થાનિક કમીટીઓ સ્થાપવાની વ્યવસ્થા કરવાના કાર્યમા સમિતિ તેમ જ બીજી નિયોજિત સંસ્થાઓ મારફત બનતી મદદ કરવાની તજવીજ રા. કનૈયાલાલ મુનશી તથા રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીએ કરવી.

૧૧. કાર્યવાહક સમિતિને યોગ્ય લાગે ત્યાં અને ત્યારે મધ્યસ્થ સભા બોલાવવી; અને મધ્યસ્થ સભા બોલાવવામાં આવે તે પ્રસંગે જાહેર સભાઓ ભરવાની, ભાષણો કરાવવાની તથા કાંઇક ઉત્સવ જેવું કરવાની ગોઠવણ કરવી

૧૨ પરિષદના સ્થાનક વગેરે બાબતસર રા. મુનશીના પત્ર સાથે જોડેલુ પરિશિષ્ટ અ મંડળના બધા સભ્યો તેમ જ ગુજરાતનાં માસિકો, વર્તમાનપત્રો વગેરે તરફ તેમના અભિપ્રાય સારૂ મોકલવુ.

૧૩. (અ) પરિષદ મંડળે એક ત્રિમાસિક 'પરિષદ મંડળ પત્રિકા' કાઢવી, અને તેમાં

(૧) પરિષદ મંડળને અંગે થતી બધી પ્રવૃત્તિનો હેવાલ

(૨) મંડળના બંધારણની કલમ ૪૮ (૬)મા દર્શાવેલુ સર્વ સાહિત્ય; અને

(૩) કાર્યવાહક સમિતિને યોગ્ય લાગે તેવુ બીજુ સાહિત્ય પ્રગટ કરવુ.

**ટીપ**—ગત પરિષદનો રિપોર્ટ આ પત્રિકામા છપાય તેવી ગોઠવણ મંત્રીઓએ મુબાઇની સ્થાનિક કારોબારી સભા સાથે કરવી, કે જેથી કલમ ૮૮ (૬) અને ૪૯ નો અમલ થાય

(આ) પત્રિકાનુ વાર્ષિક લવાજમ ત્રણ રૂપિયા રાખવું, અને પરિષદ મંડળના સભ્યોને માટે રૂ. એક રાખવુ

(ઇ) પત્રિકાના પ્રકાશનને લગતી વ્યવસ્થા રા મુનશી, રા મનહરરામ, અને રા. પાઠકજી એ ત્રણ જણે કરવી.

૧૪. રા બ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ જે રૂપિયા પરિષદ મંડળને આપ્યા છે તે ચાલુ વર્ષમાં રા. બ. રમણભાઇને નામે રહેવા દેવા; અને ત્યાર પછી મંડળના બંધારણના નિયમ ૩૫ પ્રમાણે તેને બૅંક ઑફ ઇંડિયામા ફીક્સડ ડીપોઝીટ તરીકે મુકવા

૧૫. જે રૂપિયા હાલ પરિષદ મંડળ પાસે છે તે બને ખજાનચીને નામે, એમાથી ગમે તે ઉપાડી શકે તેવી રીતે બૅંક ઑફ ઇંડિયાના ચાલુ ખાતામાં મુકવા. આ ઠરાવનો અમલ રા. મોતીચંદ કાપડિયા વિલાયતથી પાછા ફર્યા પછી કરવો

૧૬. (અ) ભંડોળ કમીટીના મંત્રી રા બળવતરાય ઠાકોરે મંડળના પ્રમુખ ઉપર લખેલા પત્રની આ સમિતિ નોંધ લે છે, અને તેમણે આપેલા ધી બૉમ્બે સેન્ટ્રલ કો-ઑપરેટીવ બૅંકનાં (રૂ. ૨૦૦)ના નં ૫ ને ૬ ના બે ડિબેન્ચર મધ્યસ્થ સભા ટ્રસ્ટીઓની નીમણુક કરે ત્યાં સુધી હાલ સમિતિના ઉપપ્રમુખ રા કનૈયાલાલ મુનશી પાસે રાખવા

(આ) ભંડોળ કમીટીની વ્યવસ્થા સંબંધી શા પગલા ભરવા, તેની [illegible] રા. મુનશી અને રા હીરાલાલ પારેખને સોંપવામા આવે છે.

૧૭. ગત પરિષદમા મંડળના બંધારણના વિભાગ ૮ મામા જે ફેરફાર [illegible] થયા છે તેને બંધારણના નિયમ ૫૯ પ્રમાણે મંડળ પાસે સ્વીકારાવવાની ગોઠવણ કરવી

૧૮. બંધારણની કલમો ૪(ચ), ૮(ચ) અને ૭૩ (અ) સબધી ઉપનિયમો ઘડવા માટે પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખ અને રા ચંદ્રશંકર પ[illegible] પેટા સમિતિ નીમવામા આવે છે

૧૯. જે કાર્યવાહક સમિતિના કામસર મુસાફરી કરે તેમને ત્રીજા વર્ગનુ મુસાફરી ભાડુ આપવુ.

૨૦. મંત્રીના સરક્યુલરના જવાબમાં જે સભ્યોના અભિપ્રાયો આવ્યા છે, તે વાંચી સમિતિ તેમાં કરેલી સૂચનાઓની સાભાર નોંધ લે છે.

૨૧. રા. મુનશીનો તા૦ ૮-૫-૨૬ નો પ્રમુખ ઉપરનો પત્ર તથા તેની સાથેનું પરિશિષ્ટ (ग) મંડળના બધા સભ્યો તેમ જ માસિકો તથા વર્તમાનપત્રો વગેરેને આ સમિતિના કામકાજના હેવાલ સાથે મોકલી આપવાં.

૨૨. કૌમુદી સેવકગણુની યોજના આવતી મધ્યસ્થ સભા આગળ મૂકવી.

૨૩. રા. વિજયરાયનો રા. મુનશી ઉપરનો તા. ૨૮-૫-૨૬ નો પત્ર વાંચીને ઠરાવ કરવામાં આવે છે કે તેમણે સૂચવેલી યોજના સંબંધી સમિતિ કાંઇ કરી શકે એમ નથી.

૨૪. રા. ઉપાધ્યાયે રા. મુનશી ઉપર લખેલો પત્ર દફતરે બાંધવો.

દરેક કાર્યવાહકે પોતાના વિભાગનો રીપોર્ટ સમિતિની આવતી બેઠક સમક્ષ રજુ કરવો.

---

## પરિશિષ્ટ ૧

### પરિષદ મંડળના પ્રમુખ સાહેબની સેવામાં,

પરિષદ મંડળે હવે પોતાના કાર્યક્રમની રૂપરેખા ઘડવી જોઇએ; અને તે માટે કાર્યવાહક સમિતિએ પૂરતો વિચાર કરવો જોઇએ. મંડળની પ્રવૃત્તિ માત્ર આદર્શોમાં જ ન વિરમે તે જોવું જોઇએ; તેમ જ તે માત્ર પ્રકાશનમંદિર જેવું વ્યાપારી કાર્ય હાથ ન ધરે તે પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ. તે ઉપરાંત નવા બંધારણનું આ પહેલું વર્ષ હોઇ કાર્યના વિભાગ તથા કાર્ય કરવાની પદ્ધતિ નક્કી કરવી જોઇએ. તેથી હું નીચેની સુચનાઓ સમિતિ આગળ રજુ કરૂં છું:—

૧. પરિષદ મંડળના કાર્યના વિભાગ કરવા, અને સમિતિના કાર્યકાળ દરમ્યાન દરેક કાર્યવાહક અધિકારીના હાથમાં એક અથવા વધુ વિભાગ સોંપવો કે જેથી તેની વ્યવસ્થા તે કરી શકે અને તેને માટે જોખમદાર રહી શકે. આથી દરેક અધિકારીને પ્રવૃત્તિ આદરવા માટે અવકાશ પણ રહેશે, અને દરેક વિભાગના કાર્યનો યોગ્ય સમન્વય થાય માટે આંતરવ્યવસ્થાનો વિભાગ પ્રમુખની દેખરેખ હેઠળ ઉપપ્રમુખ અને એક મંત્રીને સોંપવો, અને દરેક કાર્યવાહકે દર ત્રણ મહિને પોતાના વિભાગમાં થએલા કાર્યનો રિપોર્ટ સમિતિને રજુ કરવો.

૨. કાર્યના વિભાગ નીચે પ્રમાણે રાખવા:-

**(૧) આંતર વ્યવસ્થાનો વિભાગ**

(अ) પૈસા સંબંધી વ્યવસ્થા.
(आ) મીનીટબુક, રજીસ્ટર, હિસાબ ને રિપોર્ટ વગેરે.
(इ) ભંડોળ કમીટીની વ્યવસ્થા.
(ई) મંડળની બીજી આંતર વ્યવસ્થા.
(उ) જૂની પરિષદના રિપોર્ટ વગેરેની વ્યવસ્થા.
(ऊ) ગત પરિષદના રિપોર્ટની છપામણી વગેરે.

## ( ૨ ) પરિષદ વિભાગ

આવતી પરિષદની ગોઠવણ.

## ( ૩ ) મંડળની અભિવૃદ્ધિનો વિભાગ.

(अ) નવી સંસ્થાઓ સ્થાપવી.
(आ) નવા સભ્યો કરવા.

## ( ૪ ) જોડણીના પ્રચારનો વિભાગ

પરિષદ મંડળની જોડણી શી રીતે બધાને સ્વીકાર્ય થાય તે માટે પગલાં લેવા.

## ( ૫ ) પ્રકાશન સંસ્થાઓના સમન્વયનો વિભાગ.

(अ) ગુજરાતી સાહિત્યકોના જીવનચરિત્ર.
(आ) ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ.
(इ) ગુજરાતી કોષ
(ई) ગુજરાતી અર્વાચીન સાહિત્યના પુસ્તકો.
(उ) ગુજરાતી ઇતિહાસની સામગ્રી.
(ऊ) મહાન ગુજરાતીઓના જીવનચરિત્ર
(ए) સસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્યનો તરજુમો.
(ऐ) બીજી ભાષાઓમાંથી શિષ્ટ સાહિત્યનો અનુવાદ ને તરજુમો.
(ક) આ વિષયો સંબધી કેટલા સારાં પુસ્તકો પ્રગટ થયા છે તેની યાદી તૈયાર કરવી
(ખ) તેના વિષે કયાં પુસ્તકો તૈયાર થવાં જોઇએ તેની યાદી તૈયાર કરવી.
(ગ) તેમાના પુસ્તકો તૈયાર કરવાનુ કામ પ્રકાશન સસ્થાઓ સ્વીકારે તેની ગોઠવણ કરવી; અને
(ઘ) યોગ્ય લાગે તો તે પુસ્તકો તૈયાર કરવામાં તે સંસ્થાઓને મદદ કરવા સયુક્ત સમિતિ નીમવાની યોજના ઘડવી.

## ( ૬ ) પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યનો વિભાગ.

(अ) આ સાહિત્યની યાદી તૈયાર કરવી.
(आ) તેનુ સશોધન કરી સત્તાવાર પ્રત તૈયાર કરાવી.
(इ) તેની ગ્રંથાવલિ પ્રગટ કરવાની યોજના કરવી.
(ई) આ સાહિત્ય જે કોઇ પ્રગટ કરતુ હોય તે મંડળની ગ્રંથાવલિમા પોતાના પુસ્તક પ્રગટ કરે એવી તેની સાથે ગોઠવણ કરવી; અને તેને મદદ વગેરે આપવાની યોજના કરવી.

## ( ૭ ) પાઠ્યપુસ્તકોનો વિભાગ.

(अ) કેવા પ્રકારનાં પાઠ્ય પુસ્તકોની જરૂર છે તે નક્કી કરવું.

(આ) તે તૈયાર કરાવવાની યોજના કરવી.

(ઇ) તે પ્રગટ કરવાની યોજના કરવી.

(ઈ) તે કેળવણીની સંસ્થાઓમાં સ્વીકાર્ય થાય તે માટે પગલાં લેવાં.

## (૮) હસ્તલિખિત ગ્રંથોનો વિભાગ

અપ્રગટ ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની સંપૂર્ણ યાદી તૈયાર કરાવી પ્રગટ કરવી.

## (૯) ઐતિહાસિક સાધનોનો વિભાગ.

ગુજરાતી ઇતિહાસનાં મૂળ સાધન હોય તેની યાદી તૈયાર કરાવી પ્રગટ કરવી.

## (૧૦) ગુજરાત યુનિવર્સિટી વિભાગ.

ગુજરાત યુનિવર્સિટી કમીટી સાથે સહયોગ કરવાની યોજના તૈયાર કરી અમલમાં મુકવી.

૩. સમિતિની પહેલી સભામા આ વિભાગો કાર્યવાહકો વચ્ચે વહેંચી આપવા. આ દરેકે પંદર દહાડામાં પોતાના વિભાગ વિષે રિપોર્ટ તૈયાર કરી સમિતિ સમક્ષ રજુ કરવો, અને પછી સમિતિ નક્કી કરે તે પ્રમાણે કામ કરવુ.

૪. દરેક ત્રણ મહિને કાર્યવાહક સમિતિએ પોતાના કામનો રિપોર્ટ મધ્યસ્થ સભાના સભ્યોને મોકલી આપવો.

૫. વર્ષમાં ઓછામાં ઓછી ચાર વાર મધ્યસ્થ સભા બોલાવવી, અને તે એક વખત મુબાઇમાં, બીજી વખત સુરતમાં, ત્રીજી વખત વડોદરે ને ચોથી વખતે અમદાવાદમાં. તે પ્રસંગે એક ઉત્સવ જેવું કરવું, અને ભાષણો કરાવવા. આ પ્રસંગો બનતી તારીખે સમિતિએ નક્કી કરવા.

૬. પરિષદનુ સ્થાનક અને તેને માટે જોઇતુ મકાન અને પુસ્તકાલય-એ વિષે મેં આ સાથે પરિશિષ્ટ અમાં મારો અભિપ્રાય ને સૂચનાઓ ટાંકી છે તે કાર્યવાહકોને મોકલી આપવાં, અને તેમના અભિપ્રાય લઇ જાહેરમા મુકવા, કે જેથી તે વિષે સાહિત્યરસિકો-ના અભિપ્રાયનો લાભ મળે.

૭. જ્યાં સુધી પરિષદ મંડળ પોતાનું ક્રમિક પત્ર ન કાઢી શકે ત્યાં સુધી તેનો રિપોર્ટ વગેરે પ્રગટ કરવા માટે કેટલાક પત્રો જોડે ગોઠવણ કરવી.

૮. આ પત્રને સમિતિના સભ્યો તરફ મોકલી આપવા મહેરબાની કરશો કે જેથી પહેલી સમિતિ મળે ત્યારે તે વિષે વિચાર થઇ શકે, તેમ જ મધ્યસ્થ સભાના સભ્યો સૂચના કરી શકે માટે સમિતિની રજા લઇ આ પત્ર તેમના તરફ મોકલી આપવાની મહેરબાની કરશો. એ જ. તસ્દી માફ.

લી.

ક. મા. મુનશી.

ઉપપ્રમુખ, સા. પ. મં.

શાર્લવીલ હોટેલ,
મસુરી, તા. ૮-૫-૨૬.

આવે છે તેનું કારણ આકસ્મિક છે. ત્યાં સાહિત્યવિષયક સામાન્ય ઉત્સાહ કરતાં વ્યક્તિગત ઉત્સાહ વધારે છે.

(આ) અમદાવાદની ઐતિહાસિક મહત્તા; દલપતરામ ને ભોળાનાથથી માંડી કવિ નાનાલાલ સુધીના સાહિત્યકારોનો ત્યાં વસવાટ; ગાંધીજીના આશ્રમ અને તેના પ્રચંડ વ્યક્તિત્વની પ્રેરણાથી પોષાયલી અનેક ગુજરાતી પ્રવૃત્તિનું સ્થાન; તેની સમૃદ્ધિ—આ જોતાં ગુજરાતનું સાંસ્કારિક કેંદ્રસ્થાન અમદાવાદ થતું જાય છે, અને તેને તેમ થવા દેવામાં જ ગુજરાતની સાહિત્ય ને સંસ્કારનો જયવારો છે.

(ઇ) ગુજરાત યુનિવર્સિટી જો થશે તો પણ ત્યાં જ; એટલે સાહિત્યની પ્રવૃત્તિઓનું કેંદ્રસ્થાન પણ ત્યાં રાખવાથી અમદાવાદ ગુજરાતી સંસ્કારો વિકસાવવા ને પ્રસારવાનું ખરું સ્થાન છે તેનાથી વધારે સરસ બનાવી શકશે.

૮. અમદાવાદ કેંદ્ર થતાં મુંબાઇગરાઓને તેની સાથે સંબંધ રાખવા પડશે; અને તેથી ગુજરાતી વિશિષ્ટતા સમજવાનો ને સેવવાનો તેને લાભ મળશે.

૯. આ દૃષ્ટિબિંદુઓ વિચારતાં, મારા નમ્ર અભિપ્રાય પ્રમાણે, વ્યવહાર અગવડના નડે, થોડું થોડું કામ થાય તો ય અમદાવાદમાં જ સાહિત્યમંદિર થાય એવી યોજના ઘડવી; અને તેને અમલમાં મુકવા યોગ્ય પગલાં લેવાં.

૧૦. આ અભિપ્રાય જૂદી જૂદી દિશામાં પ્રગટ થતા અભિપ્રાયો જોતાં, અને ગુજરાતી સાહિત્યની દૃષ્ટિ ધ્યાનમાં રાખી લખ્યો છે.

આ પગલા લેવામાં કેટલાક મુંબાઇવાસીઓની ઉપયોગિતા ક્ષીણ થશે; પણ તે મુશ્કેલી ચલાવી લેવી પડશે. છતાં જો મધ્યસ્થ સભાને તેમ જ ગુજરાતના જવાબદાર સાહિત્યરસિકોને એમ લાગે કે વ્યાવહારિકતાને જ માન આપી મુંબાઇમાં સ્થાનક રાખવું તો મંડળના મુંબાઇના સભ્યો તે ઠરાવને અમલમાં મુકવા બનતે પ્રયત્ને તૈયાર રહેશે.

મસુરી,
તા. ૮–૫–૨૬.

કનૈયાલાલ મા. મુનશી

---

ત્યાર પછી કાર્યવાહક સમિતિની એક બેઠક તા ૧૦–૧૦–૨૬ ના રોજે અમદાવાદમાં ગુ. વ. સોસાયટીના મકાનમાં રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી તેમાં નીચે જણાવેલા બીજા સભ્યો હાજર હતા:—રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. મનહરરામ મહેતા, રા. હીરાલાલ પારેખ, રા. ભરતરામ મહેતા અને રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી. તેમાં નીચે પ્રમાણેના ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર થયા હતા:—

૧. કાર્યવાહક સમિતિની ગઇ બેઠકના કાર્યક્રમનો અહેવાલ વાંચવામાં આવ્યો તે મંજુર રાખવામાં આવે છે.

૨. રા. કનૈયાલાલ મુનશી તરફથી રૂ. ૧૩૫) છાપખાનાનાં બીલના ભેટ આવ્યા તે સ્વીકારવામાં આવે છે.

. રા. મુનશીએ રૂ. ૧૩૫) ભેટ આપ્યા તે બદલ તેમનો ઉપકાર માનવામાં આવે છે. તે બદલ મંત્રીઓએ તેમને આભારદર્શક પત્ર લખવો.

. પાંચમી, છઠ્ઠી અને સાતમી પરિષદના રિપોર્ટની ફાજલ નકલો મેળવવાને રા હીરાલાલ પારેખે પત્રવ્યવહાર કરવો.

. પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર તરફથી આવેલા પત્ર પ્રમાણે ભંડોળ કમીટીનો હિસાબ, પુસ્તકો વગેરે મળ્યાં નથી માટે તે મેળવવા પ્રમુખ સાહેબે પત્ર લખી તેમને વીનતી કરવી.

. રા. હીરાલાલ પારેખ તરફથી પ્રકાશન સંસ્થાઓના સમન્વય વિષે રિપોર્ટ આવ્યો તે બાબત ચર્ચા થઇ. એ ચર્ચાની હકીકત સમન્વય સમિતિને રજુ કરવી, અને તે ચર્ચાને અનુસરીને વિગતવાર સૂચનાઓ રા હીરાલાલ પારેખે અને રા ભરતરામે આવતી બેઠકમાં રજુ કરવી.

. પ્રેમાનંદના અને ભાલણના બધા કાવ્યોની પ્રતોનુ સંશોધન કરીને તે તૈયાર કરાવવાં ભાલણના કાવ્યોનુ સંશોધન કરવાનુ કામ રા બ કેશવલાલ ધ્રુવને અને રા રામલાલ મોદીને સોંપવુ. પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોનુ સંશોધન કરવાનુ કામ રા. કનૈયાલાલ મુનશીને અને રા. ભાનુસુખરામ મહેતાને સોંપવુ આ કામ એક વર્ષની અંદર પૂરૂ કરવા વીનતી કરવી. આ સંબધી પ્રકાશનની વ્યવસ્થા કરવાનુ કામ રા. મુનશીને અને રા. ભરતરામને સોપવામા આવે છે

. રા. પ્રાણલાલ દેસાઇ તથા રા જનુભાઇ સૈયદ એમણે રજુ કરેલી ક્રમિક શિષ્ટ સાહિત્યમાળાની યોજના મંજુર કરવામાં આવે છે. તેનુ વિગતવાર સાકળિયુ અને વર્ગીકરણ સભાસદોને વધુ સૂચના માટે પંદર દિવસમાં મોકલી આપવુ એ સાંકળિયું તૈયાર કરવાને એ બે ગૃહસ્થોને પચાસ રૂપિયા સુધી ખર્ચ કરવાને પરવાનગી આપવામા આવે છે

. ગુજરાતમાં યુનિવર્સિટી સ્થાપવા સંબધે વિચાર ચલાવવા માટે શ્રીમંત ગાયકવાડ સરકારને આ સમિતિ અભિનંદન આપે છે અને જે યોજના થાય, તે સમગ્ર ગુજરાતને સ્વીકાર્ય થાય તેમ થવા આ મંડળની ભલામણ છે.

૧૦ પરિષદ મંડળના બંધારણમા મુબાઇની આઠમી પરિષદે જે સુધારાઓ સૂચવ્યા હતા તે બંધારણ પ્રમાણે તા. ૩૧-૧૦-૨૬ ના રોજે વડોદરામા મળનારી મધ્યસ્થ સભાને રજુ કરવા

૧૧. પરિષદ મંડળના બંધારણના આઠમા વિભાગની કાર્યવાહક સમિતિની સભા પણ વડોદરે તા. ૩૧-૧૦-૨૬ ના રોજે બોલાવવી.

૧૨ રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવને અપભ્રંશનુ વ્યાકરણ અને શબ્દકોશ તૈયાર કરવાનુ કામ સોંપવામા આવે છે, અને તે બદલ પારિતોષિક રૂ પાંચસો સુધીનું મંજુર કરવાનું કામ રા. મુનશીને સોંપવામા આવે છે

૧૩. ડૉકટર શ્રી. વ્ય. કેતકરની ગુજરાતી જ્ઞાનકોશની યોજના તરફ આ મંડળ સહાનુભૂતિ દર્શાવે છે. પણ તે કામ ઉપાડી લઇ શકે એટલી મંડળની હાલની સ્થિતિ નથી

૧૪. "વસંત રજત મહોત્સવ અંક" પ્રિન્સિપાલ આનંદશંકર ધ્રુવને અર્પણ કરવાનો છે તે કાર્યમા ગુજરાત સાહિત્ય સભા અને ગુજરાત પત્રકાર મંડળ સાથે આ મંડળ પણ સામેલ થાય છે.

૮. મંડળીની મિલ્કતના ટ્રસ્ટીઓ તરીકે નીચેના પાંચ ગૃહસ્થોને નીમવા, એવો ઠરાવ રા. મોતીચંદે મધ્યસ્થ સભામાં રજુ કરવો:—

સર લલ્લુભાઇ સામળદાસ
રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ
રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી
રા. કનૈયાલાલ મુનશી
રા. મટુભાઇ કાંટાવાળા

૯. ત્રીજોરર રા. મોતીચંદ કાપડિયાએ મંડળનો હિસાબ રજુ કર્યો તેની નોંધ લેવામાં આવે છે.

ત્યાર પછી પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

---

## સમન્વય સમિતિ

આ સમિતિની એક બેઠક તા. ૩૧-૧૦-૨૬ ને રવિવારે બપોરે ૨ વાગે વડોદરામાં સ્ત્રીશિક્ષણપદ્ધતિપાઠશાળાના હોલમાં મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતા:—

| | |
|---|---|
| રા. કનૈયાલાલ મુનશી | રા. ભરતરામ મહેતા |
| ,, મનહરરામ મહેતા | ,, મોતીચંદ કાપડિયા |
| ,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા | ,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી |
| ,, હીરાલાલ પારેખ | ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇ |

રા. હીરાલાલ પારેખના આ બાબતમાં આવેલા રિપોર્ટ વિષે ચર્ચા કર્યા પછી એ સંબંધી વધુ પગલાં લેવા સમિતિએ રા. હીરાલાલ પારેખ તથા રા. ભરતરામને કેટલીએક માર્ગદર્શક સૂચનાઓ કરી હતી.

---

## પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિ

ગુ. સા. પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિની એક બેઠક તા. ૩૧-૧૦-૨૬ ને રવિવારે બપોરે ૨-૩૦ વાગે વડોદરામાં સ્ત્રીશિક્ષણપદ્ધતિપાઠશાળાના હોલમાં મળી હતી તે વખતે નીચેના સભ્યોએ હાજરી આપી હતી:—

| | |
|---|---|
| રા. કનૈયાલાલ મુનશી | રા. ભરતરામ મહેતા |
| ,, મનહરરામ મહેતા | ,, મોતીચંદ કાપડિયા |
| ,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા | ,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી |
| ,, હીરાલાલ પારેખ | ,, સાદીક |

પ્રમુખસ્થાન રા. મુનશીએ લીધું હતું.

નીચેનો ઠરાવ સર્વાનુમતે પસાર કરવામાં આવ્યો હતો:—

"પરિષદની બેઠકમાં કરવી પડતી ચૂંટણીને લગતા પેટાનિયમો ઘડીને સમિતિ આગળ રજુ કરવા માટે રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. હીરાલાલ પારેખ તથા રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી-એની પેટા કમીટી નીમવામાં આવે છે."

---

## મધ્યસ્થ સભા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની એક બેઠક તા. ૩૧–૧૦–૨૬ રવિવારે બપોરે ત્રણ વાગે વડોદરામાં સ્ત્રીશિક્ષણપદ્ધતિપાઠશાળાના હોલમાં મળી હતી. તે વખ નીચેના સભ્યો હાજર હતા:—

| | |
|---|---|
| ૧ રા. આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ | ૧૦ રા. ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા |
| ૨ ,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી | ૧૧ ,, પ્રહ્લાદ ચંદ્રશેખર દીવાનજી |
| ૩ ,, મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા | ૧૨ ,, હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ |
| ૪ ,, વ્યોમેશચંદ્ર જનાર્દન પાઠકજી | ૧૩ ,, મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા |
| ૫ ,, પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઇ | ૧૪ ,, મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર |
| ૬ ,, હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ | ૧૫ ,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ |
| ૭ ,, ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા | ૧૬ સૌ. શારદા મહેતા |
| ૮ ,, જનુભાઇ અચરતલાલ સૈયદ | ૧૭ રા સાદીક |
| ૯ ,, રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક | ૧૮ ,, મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા |

મંડળના પ્રમુખ રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ હાજર ન હોવાથી ઉપપ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ પ્રમુખસ્થાન લીધુ હતુ.

રા મુનશીએ આવેલા સભ્યોને અભિનંદન આપ્યા બાદ રા. મનહરરામે ગઇ સભાનો અહેવાલ વાંચી સંભળાવ્યો હતો અને તે મંજુર રાખવામા આવ્યો હતો

તે પછી સભાનુ કામ હાથ ધરવામા આવતાં; કાર્યક્રમમા પાંચમા નંબરવાળી રા. વિજયરાય ની કૌમુદી સેવકગણની યોજના સૌથી પ્રથમ હાથ ઉપર લેવી એવો ઠરાવ રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીએ રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાના ટેકાથી રજુ કર્યો. મત લેવાના કોઇનો વિરોધ ન હોવાથી ઠરાવ પસાર થયો.

આ યોજના ઉપર ચર્ચા શરૂ થતાં રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાએ રા. વિજયરાયને સભા સમક્ષ પોતાની હકીકત રજુ કરવા દેવાની રજા આપવા પ્રમુખને સૂચના કરી. પણ મધ્યસ્થ સભાના સભાસદ ન હોય એવા ગૃહસ્થને બોલવા દેવાની રજા આપવાની પ્રમુખે પોતાની અશક્તિ જણાવતાં રા. પ્રાણલાલ દેસાઇએ રા. પ્રહ્લાદ દીવાનજીના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો —

**ઠરાવ નં. ૧:** કૌમુદી સેવકગણની યોજના વિષે બધા સભાસદોને માહિતી ન હોવાથી એ યોજનાનો વિચાર આવતી મધ્યસ્થ સભા ઉપર મુલતવી રાખવો, તે દરમ્યાન બધા સભ્યોને તે યોજના છાપીને મંત્રીએ મોકલી આપવી."

કેટલીએક ચર્ચા બાદ મત લેવાતાં ૮ વિરુદ્ધ ૪ મતે ઉપરનો ઠરાવ પસાર થયો હતો.

તે પછી કાર્યવાહક સમિતિએ અત્યાર સુધીમાં જે કાર્ય કર્યું છે તેનો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ અ) રા મનહરરામ મહેતાએ વાંચી સંભળાવ્યો. તે ઉપરથી રા. મટુભાઇએ રા. ભરતરામના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ મુકયો.

**ઠરાવ નં. ૨:** "પ્રો બળવંતરાય ઠાકોરે પરિષદ મંડળના પ્રમુખને રૂ. ૨૦૦૦)નાં ભંડોળ કમીટીના ડીબેન્ચર મોકલી આપ્યા તે બદલ આ સભા તેમને અભિનંદન આપે છે."

૮. મંડળની મિલકતના ટ્રસ્ટીઓ તરીકે નીચેના પાંચ ગૃહસ્થોને નીમવા, એવો ઠરાવ રા. મોતીચંદે મધ્યસ્થ સભામાં રજુ કરવો:—

સર લલ્લુભાઇ સામળદાસ
રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ
રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી
રા. કનૈયાલાલ મુનશી
રા. મટુભાઇ કાંટાવાળા

૯. ટ્રીઝેરર રા. મોતીચંદ કાપડિયાએ મંડળનો હિસાબ રજુ કર્યો તેની નોંધ લેવામાં આવે છે.

ત્યાર પછી પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

---

## સમન્વય સમિતિ

આ સમિતિની એક બેઠક તા. ૩૧–૧૦–૨૬ ને રવિવારે બપોરે ૨ વાગે વડોદરામાં સ્ત્રીશિક્ષણપદ્ધતિપાઠશાળાના હોલમાં મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતા:—

| | |
|---|---|
| રા. કનૈયાલાલ મુનશી | રા. ભરતરામ મહેતા |
| ,, મનહરરામ મહેતા | ,, મોતીચંદ કાપડિયા |
| ,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા | ,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી |
| ,, હીરાલાલ પારેખ | ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇ |

રા. હીરાલાલ પારેખના આ બાબતમાં આવેલા રિપોર્ટ વિષે ચર્ચા કર્યા પછી એ સંબંધી વધુ પગલાં લેવા સમિતિએ રા. હીરાલાલ પારેખ તથા રા. ભરતરામને કેટલીએક માર્ગદર્શક સૂચનાઓ કરી હતી.

---

## પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિ

ગુ. સા. પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિની એક બેઠક તા. ૩૧–૧૦–૨૬ ને રવિવારે બપોરે ૨–૩૦ વાગે વડોદરામાં સ્ત્રીશિક્ષણપદ્ધતિપાઠશાળાના હોલમાં મળી હતી તે વખતે નીચેના સભ્યોએ હાજરી આપી હતા.—

| | |
|---|---|
| રા. કનૈયાલાલ મુનશી | રા. ભરતરામ મહેતા |
| ,, મનહરરામ મહેતા | ,, મોતીચંદ કાપડિયા |
| ,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા | ,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી |
| ,, હીરાલાલ પારેખ | ,, સાદીક |

પ્રમુખસ્થાન રા. મુનશીએ લીધું હતું.

નીચેનો ઠરાવ સર્વાનુમતે પસાર કરવામાં આવ્યો હતો:—

"પરિષદની બેઠકમાં કરવી પડતી ચૂંટણીને લગતા પેટાનિયમો ઘડીને સમિતિ આગળ રજુ કરવા માટે રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. હીરાલાલ પારેખ તથા રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી–એની પેટા કમીટી નીમવામાં આવે છે."

---

## મધ્યસ્થ સભા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની એક બેઠક તા. ૩૧–૧૦–૨૬ રવિવારે બપોરે ત્રણ વાગે વડોદરામાં સ્ત્રીશિક્ષણપદ્ધતિપાઠશાળાના હોલમાં મળી હતી. તે વખ નીચેના સભ્યો હાજર હતા:—

| | |
|---|---|
| ૧ રા. આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ | ૧૦ રા. ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા |
| ૨ ,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી | ૧૧ ,, પ્રહ્લાદ ચંદ્રશેખર દીવાનજી |
| ૩ ,, મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા | ૧૨ ,, હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ |
| ૪ ,, વ્યોમેશચંદ્ર જનાર્દન પાઠકજી | ૧૩ ,, મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા |
| ૫ ,, પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઇ | ૧૪ ,, મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર |
| ૬ ,, હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ | ૧૫ ,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ |
| ૭ ,, ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા | ૧૬ સૌ. શારદા મહેતા |
| ૮ ,, જેનુભાઇ અચરતલાલ સૈયદ | ૧૭ રા. સાદીક |
| ૯ ,, રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક | ૧૮ ,, મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા |

મંડળના પ્રમુખ રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ હાજર ન હોવાથી ઉપપ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ પ્રમુખસ્થાન લીધું હતું

રા. મુનશીએ આવેલા સભ્યોને અભિનંદન આપ્યા બાદ રા. મનહરરામે ગઇ સભાનો અહેવાલ વાચી સંભળાવ્યો હતો અને તે મંજુર રાખવામાં આવ્યો હતો.

તે પછી સભાનું કામ હાથ ધરવામાં આવતાં, કાર્યક્રમમાં પાંચમા નંબરવાળી રા. વિજયરાયની કૌમુદી સેવકગણની યોજના સૌથી પ્રથમ હાથ ઉપર લેવી એવો ઠરાવ રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીએ રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાના ટેકાથી રજુ કર્યો. મત લેવાના કોઇનો વિરોધ ન હોવાથી ઠરાવ પસાર થયો.

આ યોજના ઉપર ચર્ચા શરૂ થતાં રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાએ રા. વિજયરાયને સભા સમક્ષ પોતાની હકીકત રજુ કરવા દેવાની રજા આપવા પ્રમુખને સૂચના કરી. પણ મધ્યસ્થ સભાના સભાસદ ન હોય એવા ગૃહસ્થને બોલવા દેવાની રજા આપવાની પ્રમુખે પોતાની અશક્તિ જણાવતા રા. પ્રાણલાલ દેસાઇએ રા. પ્રહ્લાદ દીવાનજીના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો —

**ઠરાવ નં. ૧:** કૌમુદી સેવકગણની યોજના વિષે બધા સભાસદોને માહિતી ન હોવાથી એ યોજનાનો વિચાર આવતી મધ્યસ્થ સભા ઉપર મુલતવી રાખવો, તે દરમ્યાન બધા સભ્યોને તે યોજના છાપીને મંત્રીએ મોકલી આપવી."

કેટલીએક ચર્ચા બાદ મત લેવાતાં ૮ વિરુદ્ધ ૪ મતે ઉપરનો ઠરાવ પસાર થયો હતો.

તે પછી કાર્યવાહક સમિતિએ અત્યાર સુધીમાં જે કાર્ય કર્યું છે તેનો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ અ) રા. મનહરરામ મહેતાએ વાચી સંભળાવ્યો. તે ઉપરથી રા. મટુભાઇએ રા. ભરતરામના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ મુકયો.

**ઠરાવ નં. ૨:** "પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરે પરિષદ મંડળના પ્રમુખને રૂ. ૨૦૦૦)નાં ભંડોળ કમીટીનાં ડીબેન્ચર મોકલી આપ્યા તે બદલ આ સભા તેમને અભિનંદન આપે છે."

રા. હીરાલાલ પારેખે રા. રમણલાલ યાજ્ઞિકના ટેકાથી સુધારો મુકયો કે:—

"પ્રો. ઠાકોર તરફથી ભંડોળ કમીટીનો તમામ હિસાબ આવી ગયા પછી તેમનો ઉપકાર માનવો."

મત લેવાતાં ૯ વિરુદ્ધ ૪ મતે રા. હીરાલાલનો સુધારો પસાર થયો હતો.

આ પછી રા. રમણલાલ યાજ્ઞિકે ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો :—

**ઠરાવ નં. ૩:** "પ્રો. ઠાકોરે ભંડોળ કમીટીનાં પુસ્તકો તથા નાણાંનો પૂરેપૂરો હિસાબ અત્યાર સુધી મોકલી આપ્યો નથી, તેથી ૧ લી જાન્યુઆરી ૧૯૨૭ પહેલા તે હિસાબ તેમણે કૃપા કરીને મોકલી આપવો, એવી તેમને વીનતી કરવી"

રા. મટુભાઇએ 'કૃપા' શબ્દની સામે વાંધો લીધો હતો. તેમના આ વિરોધ સાથે ઠરાવ પસાર થયો હતો.

સાહિત્યપ્રકાશક સંસ્થાઓના સમન્વયની યોજના સંબંધી રા. રમણલાલે વિગતો જાણવાની માગણી કરવાથી રા. હીરાલાલે ખુલાસો કર્યો હતો, અને એ યોજના પાર પાડવા માટે તજવીજ ચાલે છે એમ જણાવ્યું હતું.

રા. હીરાલાલ પારેખે રા. પ્રાણલાલ દેસાઇના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ મુકયો:—

**ઠરાવ નં. ૪:** "પરિષદ મંડળનું સ્થાનક અમદાવાદમાં રાખવું"

રા. ચંદ્રશંકરે 'સ્થાનક'ની જગ્યાએ 'કાર્યાલય' શબ્દ મુકવાની સૂચના કરી, અને રા. મટુભાઇએ 'ઓફીસ' શબ્દ સૂચવ્યો. તે ઉપરથી રા. મનહરરામે ખુલાસો કર્યો કે 'સ્થાનક' શબ્દ ઇરાદાપૂર્વક જ યોજવામાં આવ્યો છે, કારણ તે તો મંડળનું કાયમનું સ્થાન ગણાશે, જ્યારે 'કાર્યાલય' અથવા 'ઓફીસ' એ તો કાર્યવાહક સમિતિ વખતોવખત નક્કી કરે ત્યાં રાખવામાં આવે એવી બંધારણની કલમ છે. 'સ્થાનક' એટલે 'કાયમના હેડક્વાર્ટર્સ' એવો અર્થ છે

રા. મુનશીએ સૂચના કરતા જણાવ્યું કે થોડા વખતમાં વડોદરામાં યુનિવર્સિટી સ્થપાવાનો સંભવ છે, તો તે વખતે મંડળનું સ્થાનક વડોદરે રાખવાનું આપણને કદાચ અનુકૂળ થઇ પડે, માટે હાલ 'સ્થાનક' વિષેનો વિચાર મુલતવી રાખવો.

આ સૂચના ઉપરથી રા. હીરાલાલે જણાવ્યું કે એવી જરૂર પડશે ત્યારે સ્થાનક નવો ઠરાવ કરીને ફેરવી શકાશે.

આખરે મત લેવાતાં ઉપરનો મૂળ ઠરાવ પસાર થયો હતો.

તે પછી રા. મોતીચંદ કાપડિયાએ રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો—

**ઠરાવ નં. ૫:** "પરિષદ મંડળના ફંડના જુમ્મેદારો (ટ્રસ્ટીઓ) તરીકે નીચેના પાંચ ગૃહસ્થોને નીમવામા આવે છે :—

૧ સર લલ્લુભાઇ સામળદાસ મહેતા
૨ રા. બ. રમણભાઇ નીલકંઠ
૩ રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી



લેડી વિદ્યાગૌરી નીલકંઠ



સૌ લીલાવતી મુનશી.

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.

૪ રા. કનૈયાલાલ મુનશી

૫ ,, મટુભાઇ કાંટાવાળા

મંડળની જામીનગીરી સદર પાંચ નામો ઉપર રાખવી અને તે પૈકીના કોઇ પણ બેની સહીથી અથવા સરવાઇવરને તે મળે તેવો નિયમ રાખવો.”

રા. મટુભાઇએ ટ્રસ્ટી થવાની નામરજી બતાવવાથી તેમની જગ્યાએ રા આનંદશંકર ધ્રુવનું નામ ઠરાવમાં મુકવામાં આવ્યું હતું, અને આમ સુધારેલો ઠરાવ સર્વાનુમતે પસાર થયો હતો.

રા રમણલાલ યાજ્ઞિકે રા. પાઠકજીના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો:—

**ઠરાવ નં ૬:** “પરિષદ મંડળના બંધારણમાંની પરિષદને લગતી ૪૫ થી ૪૮ સુધીની કલમોમાં ગઇ પરિષદે જે સુધારા સૂચવ્યા છે તે મધ્યસ્થ સભા સ્વીકારે છે, પણ ૫૭ મી કલમમાં એક વધુ પેટા કલમ “નં. (૮) મધ્યસ્થ સભાના સભ્યો” ઉમેરવી કે જેથી એવા સભ્યો પોતાના હોદ્દાની રૂએ વિષયવિચારિણી સમિતિના સભ્યો ગણાય—એમ આ સભા આવતી પરિષદને માનપૂર્વક સૂચના કરે છે.”

ઠરાવ સર્વાનુમતે પસાર થયો હતો

ત્યાર પછી મંડળના ખજાનચી રા મોતીચંદ કાપડિયાએ મંડળની નાણાં સંબંધી હકીકત કહી સંભળાવી હતી.

આખરે રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીના ઠરાવથી પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

---

## પરિશિષ્ટ (અ)

ગઇ તા. ૫ મી એપ્રીલ સને ૧૯૨૬ ના રોજ મધ્યસ્થ સભાએ હાલની કાર્યવાહક સમિતિ ચૂંટી કાઢી ત્યાર પછી અત્યાર સુધીમાં એ સમિતિની જે બેઠકો થએલી અને તેમાં જે ઠરાવો થએલા તેનો વિગતવાર અહેવાલ આપના ઉપર મોકલવામાં આવેલો છે એટલે આ સમિતિએ કરેલા કાર્યની હકીકત વધુ વિગતમાં ન ઊતરતાં આપને ટૂંકમાં જણાવીશ.

ચાલુ સમિતિએ મંડળનું તંત્ર હાથમાં લીધું ત્યાર બાદ મંડળને લગતા કામકાજના સંબંધમાં રા મુનશીએ આપણા પ્રમુખ સાહેબ ઉપર એક પત્ર લખેલો; એ ઉપર વિચાર કરી સમિતિએ તેમાં જણાવેલી તેમ જ જે બીજી બાબતો હાથમાં લીધી છે તેની હકીકત નીચે પ્રમાણે છે —

૧ ભડોળ કમીટીના મંત્રી રા બળવંતરાય ઠાકોર તરફથી રૂ ૨૦૦૦ ના ધી બૉમ્બે સેંટ્રલ કો-ઑપરેટીવ બૅંકના બે ડીબેન્ચરો મળી ગયા છે અને ભડોળ કમીટીનાં પુસ્તકોનો તેમ જ બીજો હિસાબ ગયા જુનની આખર સુધીમાં તેમણે આપવાનું તેમણે જણાવ્યું હતું. પણ તેનો અમલ ન થવાથી તે બાબત પત્રવ્યવહાર ચાલે છે.

૨. તા. ૫ મી એપ્રીલ ૧૯૨૬ ને રોજ મળેલી મધ્યસ્થ સભાએ ગુજરાતમાં આવેલી જૂદી જૂદી સાહિત્યસંસ્થાઓના કાર્યના સમન્વય માટે કાર્યવાહક સમિતિ ઉપરાંત રા હરસિદ્ધભાઇ દીવેટિયા અને ડૉકટર હરિપ્રસાદ દેસાઇની—વધુ સભાસદો ઉમેરવા

સત્તા સાથે—એક ઉપસમિતિ નીમી હતી. સમન્વય કેવી રીતે સાધવે। તેને લગતો રિપોર્ટ કરવાનું કામ રા. હીરાલાલને સોંપવામાં આવ્યું હતું. એમના તરફથી રિપોર્ટ આવી ગયેા છે અને એ બાબત સમિતિએ ચર્ચા કરેલી. એ ચર્ચાની હકીકત આજે સમન્વય સમિતિ આગળ રજુ કરવામાં આવી હતી અને તેને લગતી વિગતવાર સૂચનાઓ કરવાનુ કામ રા. હીરાલાલ પારેખને અને રા. ભરતરામને સોંપવામા આવ્યું છે.

૩. પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યના પ્રકાશનના સંબંધમાં આ સમિતિએ એક ઉપસમિતિ નીમી હતી અને તેની ભલામણ અનુસાર ભાલણના બધા કાવ્યોનુ સંશોધન કરવાનું કામ રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ અને રા. રામલાલ મોદીને સોપવામાં આવ્યુ છે અને પ્રેમાનંદનાં બધાં કાવ્યોનું સંશોધન કરવાનુ કામ રા. કનૈયાલાલ મુનશી અને રા ભાનુસુખરામ મહેતાને સોપવામા આવ્યું છે.

૪. ક્રમિક શિષ્ટ સાહિત્યમાળાની યોજના કરવાનું કામ રા. જનુભાઇ સૈયદ તથા રા. પ્રાણલાલ દેસાઇને સોંપવામાં આવ્યું હતુ તેઓએ યોજના તૈયાર કરી છે અને હાલ આ સમિતિ તેઓ તરફથી રજુ કરવામાં આવેલું વિગતવાર સાંકળિયું અને વર્ગીકરણ તપાસવામાં રોકાએલી છે. તે કાર્ય પૂરૂ થતાં પુસ્તકો તૈયાર કરવાનું કાય હાથમાં લેવામાં આવશે.

૫. ગુજરાતી હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી તૈયાર કરવાનુ કામ રા. શંકરપ્રસાદ રાવળ કરી રહ્યા છે, અને સમિતિ આશા રાખે છે કે થોડા વખતમા તે કાર્ય પૂર્ણ કરવામાં આવશે

૬. ગુજરાત યુનિવર્સિટી કમીટીને બનતી મદદ કરવાનુ કામ રા. મુનશી તથા રા. પાઠકજીને સોંપ્યું હતુ. પણ હાલ વડોદરા સરકાર તરફથી યુનિવર્સિટી કમિશન નીમાએલું હોવાથી સદરહુ કમીટીએ પોતાનુ કામ મુલતવી રાખ્યું છે તેથી એ દિશામાં કાર્યવાહક સમિતિને હાલ કાંઇ કરવાનુ રહ્યું નથી. છતાં તમને જાણીને સંતોષ થશે કે આપણા સન્માન્ય સભાસદ રા. આનંદશંકર ધ્રુવ, ગઇ સાહિત્ય પરિષદના ઉપપ્રમુખ ડૉ. નાયક અને આપણા મંડળના ઉપપ્રમુખ રા. મુનશીને વડોદરા સરકારે કમિશનમા નીમ્યા છે.

૭. આ ઉપરાંત આપને જાણીને આનંદ થશે કે સિદ્ધહેમના ૮ મા અધ્યાયનાં સૂત્રો ઉપર આધાર રાખી જૂની ગુજરાતીનુ વ્યાકરણ તથા શબ્દકોશ રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ પાસે તૈયાર કરાવવાનુ નક્કી થયું છે

૮. પ્રાચીન કાવ્યમાળાનું સંપાદન કરવાનું કામ સમિતિએ ઊપાડી લીધું છે.

૯. છેવટે સમિતિએ એક ત્રિમાસિક "પરિષદ મંડળ પત્રિકા" કાઢવાનું ઠરાવ્યું છે. એમાં

(૧) પરિષદ મંડળને અંગે થતી બધી પ્રવૃત્તિનેા હેવાલ;

(૨) પરિષદની બેઠકનેા સંપૂર્ણ અહેવાલ તથા બેઠકમાં રજુ થએલા અને નિબંધ સમિતિએ મંજુર કરેલા નિબંધો; અને

( ૩ ) કાર્યવાહક સમિતિને યેાગ્ય લાગે તેવું બીજું સાહિત્ય પ્રગટ કરવામાં આવશે.

સદરહુ ત્રિમાસિક પત્રિકાનેા પહેલેા અંક જાન્યુઆરીમા પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવશે.

૨૦. છેવટે મંડળ તરફથી પ્રકટ કરવાનાં દરેક પ્રકારનાં પુસ્તકેાના પ્રકાશનની ગેાઠવણુ કરવાનું કામ રા મુનશી અને રા. ભરતરામને સેાપવામાં આવ્યું હતુ, અને તમને જાણીને સંતેાષ થશે કે વડેાદરાવાળા બુકસેલર રા. મેાહનલાલ ચુનીલાલ કેાઠારીની સાથે ભાલણુ તથા પ્રેમાનંદના કાવ્યેા, ક્રમિક શિષ્ટ સાહિત્યમાળાના પુસ્તકેા તથા સંપાદિત કરેલી પ્રાચીન કાવ્યમાળાના પુસ્તકેાના સંબંધમા એએાએ ગેાઠવણુ કરી છે.

---

## પાઠ્ય પુસ્તક સમિતિ

આ સમિતિની એક બેઠક તા. ૨૫ મી ડીસેંબર ૧૯૨૬ ના રેાજે ભરૂચમાં મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યેા હાજર હતા :—

| | |
|---|---|
| રા. કનૈયાલાલ મુનશી | રા. મેાતીચંદ કાપડિયા |
| ,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા | ,, જનુભાઇ સૈયદ |
| ,, હીરાલાલ પારેખ | ,, પ્રાણલાલ દેસાઇ |
| ,, વ્યેામેશચંદ્ર પાઠકજી | ,, મનહરરામ મહેતા |

તેમા નીચેના ઠરાવેા સર્વાનુમતે પસાર કરવામાં આવ્યા હતા :—

ઠરાવ પહેલેા :—

આ સમિતિ ઠરાવ કરે છે કે શિષ્ટ સાહિત્યના ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તકેા તૈયાર કરવામાં નીચેનાં ધેારણેા ધ્યાનમા રાખવાં :—

( ૧ ) કૃતિએાનુ સ્વરૂપ તથા તેમની શૈલી એ બંનેની શિષ્ટતા અને સરસતા એ કસેાટીથી મુખ્યાંશે પસંદગી કરવી.

( ૨ ) વિચારાત્મકતા, માહિતી વગેરે ઇતર દૃષ્ટિએાથી ઉપયેાગી હેાય છતા ઉપરની કસેાટી ઉપર ન ચઢી શકે તેનેા સમાવેશ કરવેા નહિ.

( ૩ ) પ્રાચીન મહાભાષાએાની શિષ્ટ કૃતિએાના તરજુમા સિવાય બીજા તરજુમા સ્વીકારવા નહિ.

( ૪ ) ઉપરની શિષ્ટ કૃતિએામાથી નિર્ણય કરેલી પૃષ્ઠેાની સંખ્યામાં સમાવેશ થાય એટલી જ કૃતિએા પસંદ કરવી.

(૫) યાદીમાં આપેલી કૃતિઓમાંથી, નિયમ તરીકે, ૭ થી પંદર પાનાની પસંદગી કરવી, અને જ્યાં તૂટી પડતી હોય ત્યાં વિદ્યાર્થીવર્ગને ઉપયોગી થાય એવું અનુસંધાનરૂપ ટિપ્પણ આપવુ.
(૬) પ્રત્યેક પુસ્તકમાં કૃતિઓ કાલાનુક્રમે ગોઠવવી.
(૭) કાવ્ય, નાટક, કથા, નિબંધ, વિવેચન અને ચરિત્ર, એ વિભાગોવાળી એક વિશેષ અનુક્રમણિકા પ્રગટ કરવી.
(૮) દરેક લેખકનું ટૂંકું ચરિત્ર પાછળ આપવુ.
(૯) દરેક કૃતિ વિષે એક નાનું વર્ણનાત્મક ટિપ્પણ આપવું.
(૧૦) વિદ્યાર્થીવર્ગને માર્ગદર્શક થઇ પડે એવી ટૂંકી સમજુતી આપવી.
(૧૧) દરેક પુસ્તકની શરૂઆતમાં એક ઉપોદ્‌ઘાત મુકવો.

ઠરાવ બીજો :—

રા. જનુભાઇ સૈયદ તથા રા. પ્રાણલાલ દેસાઇ એમણે તૈયાર કરેલી પાઠ્ય પુસ્તકોની યાદીમાં ઉપરનાં ધોરણો પ્રમાણે સુધારાવધારા કરીને નીચેની યાદી તૈયાર કરવામાં આવી છે.

ઠરાવ ત્રીજો .—

એ યાદી પંદર દિવસમા રિપોર્ટ કરવા માટે પેટા સમિતિ તરફ રવાના કરવી, અને તે કાર્યવાહક સમિનિ ઉપરાત નીચેના ગૃહસ્થોને સૂચના માટે મોકલી આપવી.

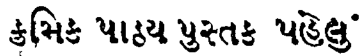
૧. પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર
૨. રા. રા કનૈયાલાલ મુનશી
૩. પ્રિ. નગીનદાસ શાહ
} બોર્ડ ઑફ સ્ટડીઝના સભ્યો

૪. રા. રા. કૃષ્ણલાલ વકીલ
૫. ડૉ. કુંવરજી નાયક
૬. રા. રા. કૈકુબાદ મર્ઝબાન
} સ્કુલ બોર્ડના સભ્યો

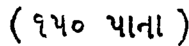
૭. પ્રો. નરસિંહરાવ દીવેટિયા
૮. પ્રો. ગજેંદ્રશંકર પંડ્યા
૯. પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી
૧૦. પ્રો. રમણલાલ યાજ્ઞિક
૧૧. પ્રો. જ્યેન્દ્રરાવ દૂરકાળ
} ગુજરાતીના અધ્યાપકો

એ ઉપરાંત, સાહિત્ય પરિષદના માજી પ્રમુખને તથા પરિષદ મંડળના સન્માન્ય સભાસદોને પણ એ યાદી મોકલવી.

# શિષ્ટ ગુજરાતી સાહિત્યના ગ્રંથોમાંથી પસંદગી.



## ક્રમિક પાઠય પુસ્તક પહેલું



(૧૫૦ પાના)

ગદ્ય

| પુસ્તકનું નામ | કર્તાનું નામ |
|---|---|
| ૧ પુરાણોમાંની વાર્તાઓ | સૌ. શારદા મહેતા |
| ૨ ગુજરાતની જૂની વાર્તાઓ | રા. મણિલાલ છબારામ ભટ્ટ |
| ૩ અંબાલાલ લેખસંગ્રહ | દિ. બ અંબાલાલ સાકરલાલ |
| ૪ મારી કમળા ને બીજી વાતો | રા. કનૈયાલાલ મુનશી |
| ૫ લલિતાદુ:ખદર્શક | દી બ રણછોડભાઇ |
| ૬ બે બહેનો | રા. બ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા |
| ૭ વનરાજ ચાવડો | મહિપતરામ |
| ૮ ભટનુ ભોપાળું | નવલરામ |
| ૯ ઇલિયડનો સાર | નર્મદાશંકર |
| ૧૦ સૌરાષ્ટ્રની રસધાર, ૧ | રા મેઘાણી |

પદ્ય

| | |
|---|---|
| ૧ પદ્માવતીની વાર્તા | સામળ |
| ૨ અભિમન્યુઆખ્યાન | લજ્જારામ |
| ૩ સુધન્વાઆખ્યાન | પ્રેમાનંદ |
| ૪ દલપતસાર | દલપતરામ |
| ૫ નર્મકવિતા | નર્મદાશંકર |
| ૬ નવાં ગીતો | રા ત્રિભુવન વ્યાસ |
| ૭ રઢિયાળી રાત | રા મેઘાણી |
| ૮ પદો | મીરાબાઇ |

## ક્રમિક પાઠય પુસ્તક બીજું

(૧૫૦ પાનાં)

ગદ્ય

| | |
|---|---|
| ૧ કરણઘેલો | નંદશંકર |
| ૨ દ્રૌપદીદર્શન | નર્મદાશંકર |

| | |
|---|---|
| ૩ વીરમતી નાટક | નવલરામ |
| ૪ પ્લુટાર્કનાં જીવનવૃત્તાંતો | રા. બળવંતરાય ઠાકોર |
| ૫ બાળવિલાસ | મણિલાલ |
| ૬ તણખા | રા. ધૂમકેતુ |
| ૭ સૌરાષ્ટ્રની રસધાર, ૧. | રા. મેઘાણી |
| ૮ કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તા | રા. હરગોવિંદ પ્રેમશંકર |
| ૯ ઝાંસીની રાણી | રા. મણિલાલ છબારામ ભટ્ટ |

પદ્ય

| | |
|---|---|
| ૧ સુદામાચરિત્ર | પ્રેમાનંદ |
| ૨ વિદ્યાવિલાસિનીની વાર્તા | સામળ |
| ૩ રામાયણ | ગિરિધર |
| ૪ દલપતકાવ્ય | દલપતરામ |
| ૫ નર્મકવિતા | નર્મદાશંકર |
| ૬ રાસતરંગિણી | બોટાદકર |
| ૭ કાવ્યો | 'મલબારી |
| ૮ કેકારવ | કલાપી |
| ૯ કાવ્યો | રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા |

## ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક ત્રીજું

( ૨૦૦ પાનાં )

ગદ્ય

| | |
|---|---|
| ૧ સંસ્કૃત સાહિત્યની કથાઓ | રા. નાનાલાલ શાહ |
| ૨ સંવાદો | કલાપી |
| ૩ વાતોનું વન | રા. બટુભાઇ ઉમરવાડિયા |
| ૪ દેવળદેવી | ભીમરાવ |
| ૫ મૃચ્છકટીક | બાળાશંકર |
| ૬ પાટણની પ્રભુતા | રા. કનૈયાલાલ મુનશી |
| ૭ હિંદુધર્મની બાળપોથી | રા. આનંદશંકર ધ્રુવ |
| ૮ કર્મક્ષેત્ર | રા. નાથજી મોહનજી |
| ૯ નર્મગદ્ય | નર્મદાશંકર |
| ૧૦ સંસારનાં સુખો | રા. હરિપ્રસાદ દેસાઇ |
| ૧૧ નિરજિવિનોદ | રા. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી |
| ૧૨ પ્રતાપ નાટક | ગણપતરામ |

પદ્ય

| | |
|---|---|
| ૧ સત્યભામાનું રૂસણું | મીરાંબાઇ |
| ૨ નંદબત્રીસી | સામળ |
| ૩ નળાખ્યાન | પ્રેમાનંદ |
| ૪ ભક્તિનાં પદો | નરસિંહ મહેતા |
| ૫ ગરબીઓ | દયારામ |
| ૬ કાવ્યો | રા. મોહનલાલ દવે |
| ૭ નર્મકવિતા | નર્મદાશંકર |
| ૮ કુસુમમાળા | રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા |
| ૯ લઘુ ભારત | ગણપતરામ ભટ્ટ |
| ૧૦ રામકથા | રા. ગોરધનદાસ ઇજનેર |
| ૧૧ રઢિયાળી રાત | રા. ઝવેરચંદ મેઘાણી |
| ૧૨ કેકારવ | કલાપિ |
| ૧૩ કામાવતીની કથા | વીરજી |
| ૧૪ વિજયવાણી | વિજયાશંકર |
| ૧૫ ગઝલો | બાળાશંકર |

## ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક ચોથું

( ૨૫૦ પાના )

ગદ્ય

| | |
|---|---|
| ૧ હિંદ ને બ્રિટાનિયા | ઇચ્છારામ |
| ૨ નારીપ્રતિષ્ઠા | મણિલાલ |
| ૩ ભદ્રંભદ્ર | સર રમણભાઇ નીલકંઠ |
| ૪ ગુજરાતનો નાથ | રા. કનૈયાલાલ મુનશી |
| ૫ સરસ્વતીચંદ્ર | ગોવર્ધનરામ |
| ૬ અશ્રુમતી | નારાયણ હેમચંદ્ર |
| ૭ મધ્યમ નાટક | રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ |
| ૮ દર્શનિયું | રા. બળવંતરાય ઠાકોર |
| ૯ સિદ્ધાર્થ બુદ્ધ | વિભાકર |
| ૧૦ રેખાચિત્રો ને લેખો | સૌ. લીલાવતી મુનશી |
| ૧૧ કાવ્યમાધુર્ય | રા. હિંમતલાલ અંજારિયા |
| ૧૨ મધ્યકાળનો ઇતિહાસ | રા. હીરાલાલ પારેખ |
| ૧૩ અમરસત્ર | દોલતરામ |
| ૧૪ વાર્તાઓ | રા. નારદ |

### પદ્ય

| | |
|---|---|
| ૧ નૂપુરઝંકાર | રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા |
| ૨ નાગદમન | નરસિંહ મહેતા |
| ૩ રાવણમંદોદરીસંવાદ | સામળ |
| ૪ રણયજ્ઞ | પ્રેમાનંદ |
| ૫ ધ્રુવાખ્યાન | કાળીદાસ |
| ૬ આત્મજ્ઞાનનાં પદો | ધીરો |
| ૭ ભક્તિનાં પદો | બ્રહ્માનંદ |
| ૮ ચાવડાચરિત્ર | રા. હરજીવન કુબેર |
| ૯ કેટલંક કાવ્યો | રા. લલિત |
| ૧૦ પૃથ્વીરાજરાસો | ભીમરાવ |
| ૧૧ પાણીપતનું કાવ્ય | રા. બ. હરગોવિંદદાસ |
| ૧૨ કાવ્યો | પ્રિયમતી શુકલ |
| ૧૩ કાવ્યો | સર રમણભાઇ નીલકંઠ |
| ૧૪ ખંડકાવ્યો | સૈા. દીપકબા દેસાઇ |

## ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક પાંચમું

(૨૫૦ પાના)

### ગદ્ય

| | |
|---|---|
| ૧ શાકુંતલ | ઝવેરીલાલ |
| ૨ સરસ્વતીચંદ્ર | ગોવર્ધનરામ |
| ૩ સરસ્વતીચંદ્ર વિષે નિબંધ | ઉત્તમલાલ |
| ૪ કાંતા | મણિલાલ |
| ૫ દ્રૌપદી વિષે નિબંધ | સૈા. લીલાવતી મુનશી |
| ૬ ધર્મવિચાર | નર્મદાશંકર |
| ૭ લેખો | મહાત્મા ગાંધીજી |
| ૮ પરિષદનું સ્વાગત | રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી |
| ૯ ચિત્રાંગદા | રા. મહાદેવ દેસાઇ |
| ૧૦ ચિત્રદર્શનો | રા. નાનાલાલ કવિ |
| ૧૧ ગુજરાતી સ્ત્રી કવિઓ | સૈા. વિદ્યાગૌરી નીલકંઠ |
| ૧૨ શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ | રા. કાંતિલાલ પંડ્યા |
| ૧૩ પૃથ્વીવલ્લભ | રા. કનૈયાલાલ મુનશી |
| ૧૪ સ્મરણમુકુર | રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા |
| ૧૫ કાલેલકરના લેખો | રા. દત્તાત્રય કાલેલકર |

## પદ્ય

| | | |
|---|---|---|
| ૧ | શામળશાનો વિવાહ | નરસિંહ મહેતા |
| ૨ | દશમસ્કંધ | ભાલણ |
| ૩ | ઓખાહરણ | પ્રેમાનંદ |
| ૪ | અંગદવિષ્ટિ | સામળ |
| ૫ | જ્ઞાનભક્તિનાં પદો | ધીરો |
| ૬ | જ્ઞાનભક્તિનાં પદો | બ્રહ્માનંદ |
| ૭ | અજામિલઆખ્યાન | દયારામ |
| ૮ | વસંતોત્સવ | રા નાનાલાલ કવિ |
| ૯ | ઇંદ્રજિતવધ | દોલતરામ |
| ૧૦ | હૃદયઝરણાં | સુમતિ |
| ૧૧ | કેકારવ | કલાપી |

## ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક છઠ્ઠું.

( ૩૦૦ પાનાં )

### ગદ્ય

| | | |
|---|---|---|
| ૧ | ગુલામસિંહ | મણિલાલ |
| ૨ | સત્યભામારોષઃશિંકા આખ્યાન | પ્રેમાનંદ |
| ૩ | પરાક્રમની પ્રસાદી | રા બ. કેશવલાલ ધ્રુવ |
| ૪ | મનોમુકુર | રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા |
| ૫ | નારીપ્રતિષ્ઠા | મણિલાલ |
| ૬ | હાસ્યમંદિર | સર રમણભાઈ નીલકંઠ |
| ૭ | રાઇનો પર્વત | ,, ,, |
| ૮ | લોમહર્ષિણી | રા. બટુ ઉમરવાડિયા |
| ૯ | તણખા | રા ધૂમકેતુ |
| ૧૦ | નિબંધો | રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા |
| ૧૧ | ભાષણો | સર મનુભાઈ નંદશંકર |
| ૧૨ | નંદશંકર જીવનચિત્ર | રા વિનાયક મહેતા |
| ૧૩ | કાદંબરી | રા. છગનલાલ પંડ્યા |
| ૧૪ | પૂર્વરંગ | રા કાલેલકર |
| ૧૫ | સુદર્શનગદ્યાવલિ | મણિલાલ |
| ૧૬ | કેટલાક લેખો | રા કનૈયાલાલ મુનશી |
| ૧૭ | ગુરુ ગોવિંદસિંહ | કાંત |
| ૧૮ | શિવાજી ને અફઝુલખાન | રા મનહરરામ મહેતા |

### પદ્ય

| | |
|---|---|
| ૧ પૂર્વાલાપ | કાંત |
| ૨ કુંજવિહાર | હરિલાલ ધ્રુવ |
| ૩ શૈવલિની | ખોટાદકર |
| ૪ દશમસ્કંધ | પ્રેમાનંદ |
| ૫ કુંતીપ્રસન્નાખ્યાન | વલ્લભ |
| ૬ મેઘદૂત | ઝીલાભાઇ |
| ૭ વૈરાગ્યદીપક | રત્નેશ્વર |
| ૮ ઈંદુકુમાર | રા. નાનાલાલ કવિ |
| ૯ કાવ્યો | રા. ખબરદાર |
| ૧૦ ચિત્તવિચારસંવાદ | અખો |
| ૧૧ કલાપીનો વિરહ | ત્રિભુવન પ્રેમશંકર |

## ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક સાતમું
### ( ૩૫૦ પાનાં )

### ગદ્ય

| | |
|---|---|
| ૧ જીવનનો ઉલ્લાસ ને સંસ્કારી સંયમ | પ્રિ. આનંદશંકર ધ્રુવ |
| ૨ જીવનનો ઉલ્લાસ | રા. કનૈયાલાલ મુનશી |
| ૩ સાતમી પરિષદનું ભાષણ | રા. ખબરદાર |
| ૪ અનંતા | રા. પ્રાણજીવન પાઠક |
| ૫ ભણકાર | રા. બળવંતરાય ઠાકોર |
| ૬ કવિતા અને સાહિત્ય | સર રમણભાઇ નીલકંઠ |
| ૭ સરસ્વતીચંદ્ર ભા. ૪ | ગોવર્ધનરામ |
| ૮ સંસ્કૃત ને ગુજરાતી | રા. સંજાણા |
| ૯ ઉત્તરરામચરિત | મણિલાલ |
| ૧૦ દયારામનો અક્ષરદેહ | ગોવર્ધનરામ |
| ૧૧ અવિભક્ત આત્મા | રા. કનૈયાલાલ મુનશી |
| ૧૨ ઉષા | રા. નાનાલાલ કવિ |

### પદ્ય

| | |
|---|---|
| ૧ દુઃશાસનરુધિરપાન | વલ્લભ |
| ૨ ચંદ્રહાસાખ્યાન | પ્રેમાનંદ |
| ૩ સુરતસંગ્રામ | નરસિંહ મહેતા |
| ૪ હરિલીલા | ભીમ |
| ૫ સ્મરણ | રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા |

| | |
|---|---|
| ૬ ગીતગોવિંદ | રા. બ કેશવલાલ ધ્રુવ |
| ૭ સ્નેહમુદ્રા | ગોવર્ધનરામ |
| ૮ મૃગીઆખ્યાન | ભાલણ |
| ૯ પિંગળવરીસ્વપ્ન | ત્રિભુવન પ્રેમશંકર |

## ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક આઠમું.

( ૪૦૦ પાનાં )

### ગદ્ય

| | |
|---|---|
| ૧ નર્મદાશંકર વિષે નિબંધ | નવલરામ |
| ૨ નવલરામ વિષે નિબંધ | ગોવર્ધનરામ |
| ૩ મણિલાલ વિષે નિબંધ | ગ. આનંદશંકર ધ્રુવ |
| ૪ દલપતરામ વિષે નિબંધ | રા. નાનાલાલ કવિ |
| ૫ સાક્ષરજીવન | ગોવર્ધનરામ |
| ૬ બ્રાહ્મણત્વ | રા. નાનાલાલ કવિ |
| ૭ બીજી પરિષદનું ભાષણ | રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ |
| ૮ સજીવારોપણ | રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા |
| ૯ સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ ૪ | ગોવર્ધનરામ |
| ૧૦ માલતીમાધવ | મણિલાલ |
| ૧૧ ઊર્મિગીત | રા. બળવંતરાય ઠાકોર |
| ૧૨ વિમળપ્રબંધ | લાવણ્યસમય |
| ૧૩ જયા ને જયંત | રા. નાનાલાલ કવિ |
| ૧૪ પ્રાચીન ગુર્જર લેખો | ગાયકવાડ સિરીઝ |

### પદ્ય

| | |
|---|---|
| ૧ અખેગીતા | અખો |
| ૨ રસિકવલ્લભ | દયારામ |
| ૩ કાન્હડદેપ્રબંધ | પદ્મનાભ |
| ૪ કાદંબરી | ભાલણ |
| ૫ કલિકા | રા. ખબરદાર |
| ૬ અનુભવબિંદુ | અખો |
| ૭ યુધિષ્ઠિરવૃકોદરાખ્યાન | વલ્લભ |
| ૮ વસંતવિલાસ | ............ |
| ૯ શીલવતીનો રાસ | ............ |
| ૧૦ હરિવિજયસૂરિનો રાસ | .. .......... |

**નોંધ:**—આ ઉપરાત બીજા કેટલાક ગદ્ય ને પદ્ય લેખકોની શિષ્ટ કૃતિઓ અનુકૂ પ્રમાણે લેવાનો વિચાર પણ રાખ્યો છે, જેમ કે:—

1. સૌ. વિજયાલક્ષ્મી ત્રિવેદી એમ. એ.
2. રા. રામમોહનરાય ,,
3. રા. કેશવ હ. શેઠ છુટક
4. રા. ગોકુળદાસ રાયચુરા ,,
5. સ્વ. ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી ,,
6. રા. સાગર
7. સ્વ. કનુબહેન દવે
8. રા. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી

રસિકા, અમીઝરણું વગેરે.

---

## કાર્યવાહક સમિતિ

ઉપર્યુક્ત સમિતિની એક સભા તા. ૨૫ મી ડીસેંબર ૧૯૨૬ ને શનિવારે ભરૂચમાં રા. કનૈયાલાલ મુનશીના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી. તેમા રા. મુનશી ઉપરાંત રા. ચંદ્રશંકર પંડયા, રા. હીરાલાલ પારેખ, રા. મોતીચંદ કાપડિયા, રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી તથા રા. મનહરરામ મહેતા હાજર હતા, અને નીચેના ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર કરવામાં આવ્યા હતા.

૧. ત્રિજોરરોએ રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળા ટ્રસ્ટનુ ખાતુ ખોલી ટ્રસ્ટીઓ તરફથી તેનો હિસાબ રાખવો.

૨. રા. પ્રાણલાલ દેસાઇએ અને રા. જનુભાઇ સૈયદે જાતે આવી રજુ કરેલી ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તકોની યાદી અને તેને લગતા રા. હીરાલાલ ઉપર આવેલા પત્રો અને પાઠ્યપુસ્તક સમિતિએ કરેલા ઠરાવ ઉપર વિચાર કરી એવું ઠરાવવામાં આવે છે કે

( અ ) સદરહુ પાઠ્ય પુસ્તકો સારૂ સામગ્રી તૈયાર કરવા રૂા ૧૦૦) સુધીનો ખર્ચ કરવા મંત્રીઓને અધિકાર આપવામા આવે છે.

( આ ) શબ્દકોશ, સમજુતી વગેરે ઉપરાત સદરહુ પુસ્તકોમા આવના પ્રત્યેક લેખને લગતી સંક્ષિપ્ત હકીકત તથા તેના લેખકના જીવનની ટૂંકી નોધ આવવી જોઇએ એમ આ સમિતિનો અભિપ્રાય છે. સદરહુ લેખને અને લેખકોને લગતુ આ કામ પ્રાચીનના સંબંધમા રા. ગજેન્દ્રશંકર પંડયા, એમ. એ. ને અને અર્વાચીનના સંબંધમા રા. જ્યોતીંદ્ર દવે, એમ એ. ને સોપવામા આવે છે; અને તે પ્રત્યેકને આ કામો કર્યા બદલ રૂા. ૫૦ ) પારિતોષિક તરીકે આપવાની મંત્રીઓને સત્તા આપવામા આવે છે.

૩. બંધારણની રૂએ પરિષદનો ખર્ચ જતાં બાકીની સીલકના અર્ધ ભાગના રૂ ૪૯૪-૮-૦ ભાવનગર પરિષદ પાસેથી આ મંડળના લેણા થયા હતા તેમાથી રૂ ૧૨૫ ) અગાઉ મળી ગયા હતા, એટલે રૂા. ૩૬૯-૮-૦ બાકી હતા. તે રકમ મોકલી આપ્યા બદલ ભાવનગર પરિષદના સત્કાર મંડળનો ઉપકાર માનવામાં આવે છે.

૪. પરિષદ મંડળનાં કેટલાંક પુસ્તકો છાપી પ્રસિદ્ધ કરી વેચવાના સંબંધમાં રજુ કરવામાં આવેલા કબાલાના ખરડા મંજુર કરવામાં આવે છે, અને મંડળ તરફથી તેના ઉપર સહી કરવાની રા. મુનશીને સત્તા આપવામા આવે છે.

૫. ભાલણની કૃતિ બાબતના રા. રામલાલ મોદીના પત્રની નોંધ લેવામાં આવે છે. પણ એમણે માગેલી મહેનતાણાની રકમ ઘણી ભારે હોવાથી રા. હીરાલાલ પારેખે એ બાબત એમની સાથે પત્રવ્યવહાર કરવો.

૬. (અ) ભાલણની કૃતિઓ પ્રગટ કરવા બાબત નીચે પ્રમાણે વહેચણી કરવી —

(૧) પુસ્તક પહેલુ—કાદંબરી (સંપૂર્ણ) રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ

(૨) પુસ્તક બીજુ—દશમસ્કંધ ,,

(૩) પુસ્તક ત્રીજું—પરચુરણ કાવ્યો રા રામલાલ મોદી અથવા

પ્રો બળવંતરાય ઠાકોર અથવા

રા. શંકરપ્રસાદ રાવળ

આ પ્રત્યેક પુસ્તક તા. ૩૧ મી ડીસેંબર ૧૯૨૭ સુધીમાં તૈયાર થવું જોઇએ, અને તે દરેક બદલ રૂ. ૨૫૦) અઢીસો પારિતોષિક તરીકે આપવાને મંત્રીઓને સત્તા આપવામા આવે છે

(બ) પ્રેમાનંદની કૃતિઓ પ્રગટ કરવા બાબત રા. ભાનુસુખરામનો પત્ર વિચારવામા આવ્યો; અને તે માટે બધું મળીને છાપેલા પાના દીઠ આઠ આના આપવા.

**ટીપ:**—આ કૃતિઓના ગ્રંથમાં નીચે જણાવેલી બાબતો હોવી જોઇએ —

(૧) હસ્તલિખિત પ્રતોને લગતો ઉપોદ્ઘાત

(૨) કવિનો પરિચય.

(૩) પ્રત્યેક પુસ્તકનું અવલોકન

(૪) કોશ.

૭ મંડળનુ નવું વર્ષ તા ૧ લી એપ્રીલ ૧૯૨૭ થી શરૂ થશે ચાલુ રહેવા ઇચ્છતા સામાન્ય તથા સંસ્થા સભાસદોની ફી તે અગાઉ કોઇ પણ મંત્રી પાસે આવી જવી જોઇએ

૮. "નોબલ પ્રાઇઝ"ની પદ્ધતિ અનુસાર ઇનામ આપવાને ગુજરાતના અગ્રગણ્ય વિદ્વાનોની એક સમિતિ નીમી તે દ્વારા એક ફંડ કરવાની યોજનાની સૂચના કરતા રા કેશવજી રામજીના પત્રોની નોધ લેવામા આવે છે. એ બાબત હાલ મંડળ કાંઇ પણ કરી શકે એમ નથી એ પ્રમાણે એમને જણાવવાની રા. મનહરરામને સત્તા આપવામાં આવે છે

૯ રા મોતીભાઇ અમીનની વાંચનાલયોનો પ્રચાર કરવાને લગતી યોજનાને છેવટનું સ્વરૂપ આપવા રા. મુનશી, રા. મનહરરામ અને રા. હીરાલાલની એક ઉપસમિતિ નીમવામા આવે છે.

૧૦. અમલદારોની ચૂંટણીના પેટાનિયમો સમિતિની આવતી બેઠકમાં રજુ કરવા.

૧૧. રા. ગલિયારાની માગણી હાલ ખાનગી હોવાથી, અને સમિતિએ પત્રથી આપેલી સંમતિ પ્રમાણે રા. મનહરરામે લખેલા પત્રોનો ઉત્તર જ્યાં સુધી મળે નહિ ત્યાં સુધી એ બાબત મુલતવી રાખવામાં આવે છે.

૧૨. ભંડોળ કમીટી હસ્તકનાં કેટલાંએક પુસ્તકોના રા. બળવંતરાય ઠાકોર પાસેથી આવેલા હિસાબની આભાર નોંધ લેવામાં આવે છે. પણ તેના સંબંધમાં કેટલાએક ખુલાસાની જરૂર છે. તે અર્થે પત્રવ્યવહાર રા. મનહરરામે કરવો.

૧૩. ભંડોળ કમીટી પાસેથી જે પુસ્તકો પરિષદ મંડળ પાસે આવે તે બધા અને તેનો હિસાબ એક જ ઠેકાણે રહે તે માટે વડોદરાના રા. એમ. સી. કોઠારીને મંડળના 'સેલીંગ એજન્ટ' નીમવામાં આવે છે. તેમનું યોગ્ય મહેનતાણું આવતી સભામાં રજુ કરવું.

૧૪. ક્રમિક પુસ્તકો છપાવવાની તથા વેચવાની કાયમની એજન્સીની માગણી કરતા રા. જીવનલાલ અમરશી મહેતાના પત્રની નોંધ લેવામાં આવે છે. આ સમિતિ એ માગણીનો સ્વીકાર કરી શકતી નથી.

---

## તા. ૩૧-૧-૧૯૨૭ ના પરિપત્રદ્વારા કાર્યવાહક સમિતિએ કરેલો ઠરાવ.

રા. સી. વી. ગલિયારાએ અમુક વિદ્વાનોને તેમના અમુક લેખો માટે ઇનામ તરીકે આપવાને સારૂ મંડળને રૂ. ૫૦૦૦ આપ્યા તેને વાસ્તે મંડળની આ કાર્યવાહક સમિતિ તેમનો ઉપકાર માને છે અને ઠરાવ કરે છે કે એ ઇનામોને લગતી ખબર પ્રત્યેક લેખકને મંડળના પ્રમુખ દ્વારા આપી તેમની અનુકૂળતા પ્રમાણે મંડળના ટ્રિઝેરર રા. મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા પાસેથી પોતાના ઇનામની રકમ મંગાવી લેવા વીનતી કરવી.

### ઇનામોની યાદી.

રૂ. ૧૦૦૦ શ્રી. વાડીલાલ મોતીલાલ શાહને "નગ્ન સત્ય" અને "સમયના પ્રવાહમાં" નામના લેખો માટે.
,, ૫૦૦ સૌ. લીલાવતી મુનશીને "રેખાચિત્રો" માટે.
,, ૫૦૦ શ્રી. ન. ભો. દીવેટિયાને "મહાભિનિષ્ક્રમણ"ના કાવ્ય માટે.
,, ૫૦૦ ,, ક. મા મુનશીને "સ્વપ્નદ્રષ્ટા"ના ૪ થા પ્રકરણ માટે જ ખાસ.
,, ૫૦૦ ,, મહાદેવ હરિભાઇ દેસાઇને "નવજીવન"ના કેટલાએક લેખો માટે.
, ૫૦૦ ,, ના. દ. કવિને "ઉષા"ની નવલિકા અથવા વાર્તા માટે.
,, ૫૦૦ ,, ધર્માનંદ કોસાંબીને બુદ્ધધર્મ વિષેના અભ્યાસ અને લેખ માટે.
,, ૫૦૦ ,, આનંદશંકર ધ્રુવને "નીતિશિક્ષણ" માટે.
, ૫૦૦ સ્વર્ગસ્થ બોટાદકરની વિધવાને.

---

## વિભાગ ૧

# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ

—— ૦ ——

## કાર્યવાહક સમિતિ

—— ૦ ——

ઉપર્યુક્ત સમિતિની એક સભા તા. ૧૭ મી એપ્રીલ ૧૯૨૭ના રોજ અમદાવાદમા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના હોલમાં બપોરે ૩–૩૦ વાગે સર રમણભાઇના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી. તેમાં પ્રમુખ ઉપરાંત રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા, રા. હીરાલાલ પારેખ, અને રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા હાજર હતા અને નીચે પ્રમાણે ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર કરવામા આવ્યા હતા —

૧. ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક સમિતિ તરફથી આવેલી વિગતવાર યોજના મંજુર કરવામા આવે છે.

૨. એ યોજના અનુસાર નીચે જણાવેલા પુસ્તકો તૈયાર કરવા નીચે જણાવેલા ગૃહસ્થોને વિનંતિ કરવી:—

| | |
|---|---|
| પુસ્તક પહેલું તથા ,, બીજુ | રા. પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઇ અને રા. જનુભાઇ સૈયદ. |
| ,, ત્રીજુ | રા. શંકરપ્રસાદ રાવળ. |
| ,, ચોથું | રા. હીરાલાલ પારેખ |
| ,, પાચમુ | રા ગજેંદ્રશંકર પંડ્યા. |
| ,, છઠ્ઠું | રા. રમણલાલ યાજ્ઞિક. |
| ,, સાતમુ | રા. જયેંદ્રરાવ દુરકાળ |
| ,, આઠમુ | રા. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી. |

આ ગૃહસ્થોને યોગ્ય સૂચનાઓ આપવાનુ કામ રા. મનહરરામને સોપવામા આવે છે

૩. ભંડોળ કમીટીના પુસ્તકો બાબત રા. મોહનલાલ કોઠારીની સાથે ગોઠવણ કરવાનુ કામ રા મનહરરામને સોપવામા આવે છે. જરૂર પડે તો ભંડોળ કમીટીના પુસ્તકો જે બુકસેલરોને ત્યાં છે તેનાથી જો રા. મોહનલાલ કોઠારી વધારે કમીશન માગે તો એક ટકા જેટલુ વધારે કમીશન તેમને આપવું.

૪ પરિષદ મંડળ પત્રિકાના એક તંત્રી રા. બ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીને બદલે રા ભરતરામ મહેતાને નીમવામા આવે છે.

૫. પત્રિકામા જોડણી મંડળની જોડણીના નિયમાનુસાર એકધારી જ રાખવી

# પાઠ્ય પુસ્તક સમિતિ

ઉપર્યુક્ત સમિતિની એક સભા તા. ૧૭–૪–૩૬ ના રોજ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના હોલમાં બપોરે ૩ વાગે સર રમણભાઈના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી. તેમાં પ્રમુખ ઉપરાંત રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા, રા. હીરાલાલ પારેખ, રા. પ્રાણલાલ દેસાઈ, રા. અન્નુભાઈ સૈયદ અને રા. મનહરરામ મહેતા હાજર હતા.

સભાનું કામ શરૂ થતાં એ વિષયે રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, રા. બળવંતરાય ઠાકોર, રા. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી, રા. ગજેંદ્રશંકર પંડ્યા, રા. રમણલાલ યાજ્ઞિક, રા. મોતીચંદ કાપડિયા, રા. ભરતરામ મહેતા વગેરે તરફથી આવેલા પત્રો વાંચવામાં આવ્યા હતા.

ત્યારબાદ ભરૂચમાં મળેલી પાઠ્ય પુસ્તક સમિતિએ નક્કી કરેલી યોજના નીચેના સુધારા વધારા સહિત પસાર કરી કાર્યવાહક સમિતિ આગળ એ યોજના છેવટની ગણી રજુ કરવાનું ઠરાવવામાં આવ્યું હતું.

( ૧ ) ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક સાતમાના પદ્યવિભાગમાં નીચે પ્રમાણે ઉમેરો કરવો —

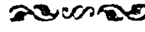
૧૦ શ્રી જયાનંદ કેવળીરાસ ( કવિ વાનાજી ).

૧૧ અશોકચંદ્ર તથા રોહિણીરાસ ( શ્રી જ્ઞાનવિમલસૂરિ ).

( ૨ ) યોજનાની આખરે આપેલી નોંધમાં રા. જનાર્દન પ્રભાસ્કર રચિત ‘ વિહારિણી ’ નું નામ ઉમેરવું.

## વિભાગ ૧

# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ



## કાર્યવાહક સમિતિ



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની કાર્યવાહક સમિતિની એક સભા તા. ૧૮-૯-૨૭ ને વિવારે સવારે સાડા આઠ વાગે મુબઇમા ગોવાળિયા તળાવ ઉપરના શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયમાં મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતાઃ—

| | |
|---|---|
| રા. કનૈયાલાલ મુનશી | રા મોતીચંદ કાપડિયા |
| ,, મનહરરામ મહેતા | ,, વ્યોમેશચદ્ર પાઠકજી |
| ,, ચદ્રશકર પંડ્યા | ,, ભરતરામ મહેતા |

પ્રમુખની ગેરહાજરીમા મંડળના ઉપપ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ સભાનુ પ્રમુખસ્થાન લીધું હતુ.

શરૂઆતમાં રા મનહરરામે ગઇ કાર્યવાહક સમિતિની સભાનો અહેવાલ વાચી સભળાવ્યો હતો અને તે મજુર રાખવામા આવ્યો હતો.

ત્યારબાદ નીચેના ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર થયા હતા —

( ૧ ) મધ્યસ્થ સભા આગળ રજુ કરવાનો કાર્યવાહક સમિતિનો અહેવાલ ( પરિશિષ્ટ અ ) તથા મડળનો હિસાબ ( પરિશિષ્ટ આ ) રા મનહરરામે વાચી સભળાવ્યા તે મજુર કરવામા આવે છે.

( ૨ ) પરિષદ મંડળની સામાન્ય સભા ભરવાના સ્થળ તથા સમય હવે પછી નક્કી કરી જણાવવા.

## પરિશિષ્ટ અ

# કાર્યવાહક સમિતિનો અહેવાલ.

---

ગઇ તા. ૩૧–૧૦–૨૬ ને રોજ મળેલી મધ્યસ્થ સભા સન્મુખ ને તારીખ સુધીનો કાર્ય-વાહક સમિતિની પ્રવૃત્તિનો અહેવાલ રજુ કરવામાં આવ્યો હતો. ત્યાર પછી આ સમિતિએ અત્યાર સુધીમાં શી પ્રવૃત્તિ કરી તે આપને ટૂંકામાં જણાવીશ.

૧. ભંડોળ કમિટીનો હિસાબ રા. બળવંતરાય ઠાકોર તરફથી એમના તા. ૧૨–૨–૨૭ ના પત્ર સાથે આવી ગયો છે. તેની રૂએ એમના લખ્યા પ્રમાણે રૂ ૧૨૦૦૯–૧૩–૦ના પુસ્તકોનો હવાલો આપણને મળ્યો છે. વળી તે તારીખથી ભંડોળ કમિટી મંડળ સાથે એક થઇ જતાં બંધા-રણની કલમ ૪ ની ટીપ ( ૫ ) પ્રમાણે એ સમિતિના આજીવન સભાસદો આપોઆપ આ મંડળના આજીવન સભાસદ થયા છે.

૨. ક્રમિક શિષ્ટ સાહિત્યમાળાના પુસ્તકો તૈયાર કરવાનું કાર્ય નીચે જણાવેલા વિદ્વાનોએ ઉપાડી લીધું છે, અને જે ઉત્સાહથી કામ ચાલી રહ્યું છે તે જોતાં સમિતિ આશા રાખે છે કે યોગ્ય સમયમાં સર્વ પુસ્તકો તૈયાર થઇ જશે:—

પ્રો અતિસુખશંકર ત્રિવેદી, પ્રો. જયેંદ્રરાવ દૂરકાળ, પ્રો રમણલાલ યાજ્ઞિક, પ્રો ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા, રા. હીરાલાલ પારેખ, રા. જતુભાઇ સૈયદ, રા. પ્રાણલાલ દેસાઇ; રા. શંકર-પ્રસાદ રાવળ અને રા. જ્યોતીંદ્ર દવે.

૩. હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી તૈયાર કરવાનું કામ રા. શંકરપ્રસાદ રાવળને સોંપવામાં આવેલું તે લગભગ પૂરું થઇ ગયું છે.

૪. પરિષદ મંડળ પત્રિકા કાઢવાના ઠરાવનો અમલ કરવામાં અનિવાર્ય કારણોને લીધે જો કે અણુધર્યો વિલંબ થયો છે તો પણ પહેલો અંક હાલ પ્રસિદ્ધ કરવા સમિતિ ભાગ્યશાળી થઇ છે, અને આશા રાખવામાં આવે છે કે ગયા વખતને પહોંચી વળી આવતા વર્ષ દરમ્યાન અંકો વખતસર પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવશે.

૫. મંડળના પુસ્તકો છાપી પ્રસિદ્ધ કરી વેચવાને લગતા રા. મોહનલાલ ચુનીલાલ કોઠારી સાથેના કબાલાઓ ઉપર સહીઓ થઇ ગઇ છે.

૬. રંગુનવાળા રા સી. વી. ગળિયારાનાં ઇનામો તેમણે જણાવ્યા પ્રમાણે અપાઇ ગયાં છે માત્ર શ્રીયુત ધર્માનંદ કોસંબી હાલ અમેરિકા હોવાથી અને શ્રી નાનાલાલ કવિએ ઇનામનો અસ્વીકાર કર્યાથી એમની રકમો પડી રહી છે. કોઇ વ્યક્તિ ઇનામનો અસ્વીકાર કરે તો ગત પરિષદ-ના પ્રમુખો ઠરાવે તેને તે આપવા રા. ગળિયારાએ સત્તા આપેલી હોવાથી હવે એ સત્તાનો અમલ ...માં આવશે.

# પરિશિષ્ટ આ

## ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ

### તા ૩૧-૩-૨૭ સુધીનું સરવયું

| વિષય | રૂ. આ. પા. | વિષય | રૂ. આ. પા |
|---|---|---|---|
| મંડોળ ફંડ | ૧૪૯૭૧- ૫-૦ | ભાઈશ્રી હીરાલાલ | ૨૫૩- ૮-૦ |
| મંડોળ ફંડમા વધારા | ૬૫૮-૧૨-૦ | ,, મુનશી | ૭૭- ૩-૪ |
| કાંટાવાળા ટ્રસ્ટ ફંડ | ૧૦૦૦૦- ૦-૦ | ઈંપીરિયલ બૅંક સેવીંગ ખાતુ | ૨૩૨૪-૧૨-૦ |
| કાંટાવાળા ટ્રસ્ટ ફંડ વ્યાજ ખાતુ | ૪૨૧- ૧-૪ | પ્રૉમીસરી નોટ ખાતુ | ૯૭૯૩-૧૪-૦ |
| | | ડીબેંચર ખાતુ | ૨૦૦૦- ૦-૦ |
| ગળિયારા ઇનામ ફંડ | ૧૦૦૦- ૦-૦ | બુકસની શિલક | ૧૨૮૦૧-૧૩-૦ |
| | રૂ ૨૬૪૫૧-૨-૪ | | રૂ ૨૬૪૫૧-૨-૪ |

We have examined the above statement of accounts and hereby certify the same to be correct

111, Esplanade Road,
BOMBAY
17th. Sept, 1927

(sd) R. C MEHTA & Co
Incorporated Accountants
and Auditors.

## મધ્યસ્થ સભા.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની એક બેઠક તા. ૧૮–૯–૨૭ ને રવિવારે સવારે નવ વાગે મુંબાઈમાં ગોવાળિયા તળાવ ઉપરના શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયના હૉલમાં મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતા —

૧ રા. કનૈયાલાલ મુનશી.
૨ ,, મનહરરામ મહેતા.
૩ ,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા
૪ ,, ભગતરામ મહેતા.
૫ ,, મોતીચંદ કાપડિયા.
૬ ,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી.
૭ ,, સાદીક.
૮ ,, જન્મશંકર બુચ (લલિત)
૯ રા. ગજેન્દ્ર દલાલ.
૧૦ ,, નગીનદાસ માસ્તર.
૧૧ ,, અંબાલાલ જાની.
૧૨ ,, મણિલાલ નાણાવટી.
૧૩ ,, મંગળદાસ મહેતા.
૧૪ ,, માવજી ગોવિંદજી શેઠ.
૧૫ ,, લાભશંકર ભટ્ટ.
૧૬ ,, મંજુલાલ મજમુદાર.
૧૭ સૌ. લીલાવતી મુનશી.

પ્રમુખની ગેરહાજરીમાં મંડળના ઉપપ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ પ્રમુખસ્થાન લીધું હતું.

શરૂઆતમાં ગઈ મધ્યસ્થ સભાનો અહેવાલ રા. મનહરરામે વાંચી સંભળાવ્યો તે મંજુર કરવામાં આવ્યો હતો.

ત્યારપછી રા. મનહરરામે ગયા વર્ષ દરમ્યાન થએલા કામકાજનો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ ક) તથા ઑડિટ કરાવેલો મંડળનો હિસાબ (જુઓ વિભાગ ૧, પૃષ્ઠ ૭૫) મધ્યસ્થ સભાની મંજુરી માટે રજુ કર્યો. હિસાબમાં જમા બાજુ ઉપર બતાવેલી રકમોમાં કેટલાક ફેરફાર કરવાની જરૂર લાગવાથી નીચે પ્રમાણેનો ઠરાવ પ્રમુખની સૂચનાથી સર્વાનુમતે પસાર થયો —

**ઠરાવ ૧ લો** —મંડળના હિસાબમાં

(૧) રૂ. ૨૦૦) ભંડોળ કમિટી તરફથી મળેલાં ડીબેંચરના,

(૨) રૂ. ૧૨૦૦૧–૧૩–૦ ભંડોળ કમિટી તરફથી મળેલા હવાલા પ્રમાણે પુસ્તકોની કિંમતના

તથા (૩) રૂ ૪૯૪–૮–૦ ભાવનગર પરિષદ તરફથી તે પરિષદ પાસે રહેલી શિલકના રોકડા મળ્યા તે, એમ ત્રણ રકમો જૂદીજૂદી આવકજાવકના હિસાબમાં લઈ જવી, અને એ પ્રમાણેનો હિસાબ ફરી વાર ઑડિટ કરાવવો.

**ઠરાવ ૨ જો:**—ઉપરના ઠરાવ ૧ મા જણાવેલા ફેરફાર સાથે મંડળનો અહેવાલ તથા હિસાબ પરિષદ મંડળની વાર્ષિક સામાન્ય સભા આગળ રજુ કરવો. (પ્રમુખસ્થાનેથી).

ત્યાર પછી "કૌમુદી-સેવક ગણ"ની યોજના ગઈ મધ્યસ્થ સભાના ઠરાવ અનુસાર આ વખતે ફરી વાર રજુ કરવામાં આવી. તે ઉપર સામાન્ય ચર્ચા થયા બાદ રા. નગીનદાસ માસ્તરે રા. મનહરરામ મહેતાના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો:—

ઠરાવ ૩ જો:—" પરિષદ મંડળ ' કૌમુદી સેવક-ગણ ' ની યોજના સંબંધે હાલ, કાંઇ પણ કરી શકે એમ ન હોવાથી યોજના સબંધીના કાગળો દફતરે બાંધવા. "

રા. અંબાલાલ જાની અને રા. ભરતરામ મહેતાએ આ ઠરાવ ઉપર નીચે પ્રમાણેનો સુધારો રજુ કર્યો.

સુધારો—" આ ઠરાવમાંથી ' હાલ ' શબ્દ કાઢી નાખવો " સુધારા ઉપર પ્રથમ મત લેતા ૪ વિરૂદ્ધ ૧૩ મતે તે ઊડી ગયો હતો. તે પછી મૂળ ઠરાવ ઉપર મત લેવાતા તે સર્વાનુમતે પસાર થયો હતો.

તે પછી રા મનહરરામ મહેતાએ કાર્યવાહક સમિતિએ કરેલા કામકાજનો અહેવાલ વાચી સભળાવ્યો હતો.

મંડળની આવતી વાર્ષિક સામાન્ય સભા કયે સ્થળે ભરવી તે સબંધી ચર્ચા થતાં રા. નગીનદાસ માસ્તરે એવો ઠરાવ રા મણિલાલ નાણાવટીના ટેકાથી રજુ કર્યો કે, "મડળની આવતી વાર્ષિક સામાન્ય સભા મુબાઇમા જ ભરવી એમ આ સભા કાર્યવાહક સમિતિને ભલામણ કરે છે. "

એકંદર સભાનો આ પ્રમાણે અભિપ્રાય જણાયો, પણ કાર્યવાહક સમિતને આ સૂચના ધ્યાનમા લઇને નિર્ણય કરવાનો સંપૂર્ણ અવકાશ રહે એટલા માટે રા. નગીનદાસ માસ્તરે પોતાનો ઠરાવ પાછો ખેંચી લીધો હતો.

રા વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીએ રા. રાજેંદ્ર દલાલના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો તે સર્વાનુમતે પસાર થયો—

ઠરાવ ૪ થો:—" ભંડોળ કમિટીનાં રૂ ૨૦૦૦) ના ડીબેંચરો તથા પુસ્તકોનો હવાલો પ્રો. બળવતરાય ઠાકોરે મડળને મોકલી આપ્યા તે બદલ મધ્યસ્થ સભા તેમનો અતઃકરણપૂર્વક આભાર માને છે. "

રા મનહરરામ મહેતાએ રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો તે સર્વાનુમતે પસાર થયો.—

ઠરાવ ૫ મો:—" રા છોટાલાલ વિ ગળિયારાએ પરિષદ મડળ મારફત ઇનામો આપવાને સારૂ મંડળને રૂ ૫૦૦૦) સોંપ્યા તે બદલ મધ્યસ્થ સભા તેમનો આભાર માને છે. "

છેવટે પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી

## પરિશિષ્ટ ક

### તા. ૧૮ મી સપ્ટેમ્બર ૧૯૨૭ ને રોજ મળેલી મધ્યસ્થ સભાએ પસાર કરેલો તા. ૧ લી એપ્રિલ ૧૯૨૬ થી તે તા. ૩૧ મી માર્ચ ૧૯૨૭ સુધીની મંડળની પ્રવૃત્તિનો અહેવાલ

( ૧ ) આ મંડળના સભાસદોની સંખ્યા ૨૩૭ ની છે. તેમાં ૪ ગત પરિષદના પ્રમુખો, ૧૦ સન્માન્ય સભાસદો, ૬ આશ્રયદાતાઓ, ૩૦ આજીવન સભાસદો, ૧૭૯ સામાન્ય સભાસદો અને ૮ સંસ્થા સભાસદો છે.

( ૨ ) વર્ષ દરમ્યાન મધ્યસ્થ સભાની બે બેઠકો થઇ હતી. તા. ૫-૪-૨૬ ની પ્રથમ બેઠકમાં સભાએ નીચે જણાવ્યા પ્રમાણે કાર્યવાહક સમિતિ અને ગુજરાતમાં આવેલી જુદીજુદી સાહિત્ય-સંસ્થાઓના કાર્યના સમન્વય માટે સમન્વય સમિતિની નીમણુક કરી હતી:—

કાર્યવાહક સમિતિ—

પ્રમુખ—સર રમણભાઇ નીલકંઠ, ઉપપ્રમુખ—રા. કનૈયાલાલ મુનશી; મંત્રીઓ—રા. મનહરરામ મહેતા, ચંદ્રશંકર પંડ્યા, હીરાલાલ પારેખ અને ભરતરામ મહેતા; ખજાનચીઓ—રા. મોતીચંદ કાપડિયા અને વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી.

સમન્વય સમિતિ—

કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો ઉપરાંત રા. હરસિદ્ધભાઇ દીવેટિયા અને ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઇ-વધુ સભાસદો ઉમેરવાની સત્તા સાથે.

તા. ૩૧-૧૦-૨૬ ની બીજી બેઠકમાં સભાએ રા. વિજયરાયની કૌમુદી-સેવક-ગણની યોજનાનો વિચાર પછીની બેઠક ઉપર મુલતવી રાખ્યો હતો. રા. બળવંતરાય ઠાકોરને ભંડોળ કમિટીના રૂ. ૨૦૦૦ ના થી બૉમ્બે સેંટ્રલ કોઑપરેટીવ બૅંકનાં ડીબેંચરો મોકલી આપવા બદલ અભિનંદન આપી, પુસ્તકો તથા નાણાંનો પૂરેપૂરો હિસાબ તા. ૧-૧-૨૭ પહેલાં મોકલી આપવા વિનંતિ કરવાનું ઠરાવ્યું હતું. બાદ મંડળનું સ્થાનક અમદાવાદમાં રાખવાનું ઠરાવી મંડળના ફંડના ઉમ્મેદારો ( ટ્રસ્ટીઓ ) તરીકે નીચેના ગૃહસ્થોને નીમ્યા હતાઃ—

સર રમણભાઇ નીલકંઠ, સર લલ્લુભાઇ સામળદાસ, રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, રા. આનંદશંકર ધ્રુવ અને રા. કનૈયાલાલ મુનશી.

ઉપરાંત બંધારણની ૪૫ થી ૪૮ સુધીની કલમોમાં ગઇ પરિષદે જે સુધારા સૂચવ્યા હતા તેનો સ્વીકાર કરી ૫૭ મી કલમમાં એક વધુ પેટાકલમ " ( ૪ ) મધ્યસ્થ સભાના સભ્યો " ઉમેરવાની આવતી પરિષદને સૂચના કરી હતી.

( ૩ ) વર્ષ દરમ્યાન કાર્યવાહક સમિતિની ૫ અને આ સમિતિએ નીમેલી પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્ય પ્રકાશન સમિતિની ૧ અને પાઠ્ય પુસ્તક સમિતિની ૨ બેઠકો થઇ હતી.

( ૪ ) ઉપર જણાવેલા રૂ. ૨૦૦૦ નાં ડીબેંચરો ઉપરાંત રા. બળવંતરાય ઠાકોર તરફથી એમના તા. ૧૨-૨-૨૭ ના પત્ર સાથે એમના લખ્યા પ્રમાણે રૂ. ૧૨૦૦૧-૧૨-૮ ની કિંમતનાં પુસ્તકોનો કબાજો મળી ગયો છે. આ પુસ્તકો જુદા જુદા બુકસેલરોને ત્યાં પડ્યાં છે.

આ પ્રમાણે 'ભંડોળ કમિટી મંડળ' સાથે એક થઇ જતાં તે તારીખથી બંધારણની કલમ ૪ ની ટીપ (૫) પ્રમાણે એ કમિટીના આજીવન સભાસદો આપોઆપ આ મંડળના આજીવન સભાસદો થઇ ગયા છે.

(૫) પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યના પ્રકાશનના સબંધમાં ભાલણનાં બધાં કાવ્યોનું સંશોધન કરવાનું કામ દિ બ કેશવલાલ ધ્રુવ અને રા રામલાલ મોદીને તથા પ્રેમાનંદના બધા કાવ્યોનું સંશોધન કરવાનું કામ રા કનૈયાલાલ મુનશી અને રા. ભાનુસુખરામ મહેતાને સોંપવામાં આવ્યું છે.

(૬) ક્રમિક શિષ્ટ સાહિત્ય માળાની યોજના કરવાનું કામ રા. જનુભાઈ સૈયદ તથા રા. પ્રાણલાલ દેસાઇને સોંપવામાં આવ્યું હતુ. એમણે તૈયાર કરેલો ખરડો કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો ઉપરાત ગુજરાતના કેટલાએક જાણીતા વિદ્વાનો તરફ સૂચના અર્થે મોકલવામા આવ્યો હતો ત્યાર બાદ પુસ્તકો તૈયાર કરવામા ધ્યાનમા રાખવાના ધોરણો નક્કી કરી તે પ્રમાણે સુધારાવધારા કરી બોર્ડ ઑફ સ્ટડીઝના સભ્યો, સ્કુલ બોર્ડના સભ્યો અને આર્ટ્સ કૉલેજના ગુજરાતી અધ્યાપકો ઉપર સૂચના માટે એ ખરડો મોકલવામા આવ્યો હતો. ત્યાર બાદ છેવટનો ખરડો નક્કી કરવામા આવ્યો હતો. (આ વર્ષ પૂરૂ થયા બાદ આ માળાને લગતાં ૮ પુસ્તકો તૈયાર કરવાનું કામ નીચે જણાવેલા વિદ્વાનોએ ઉપાડી લીધુ છેઃ—રા અતિસુખશંકર ત્રિવેદી, જયેંદ્રરાવ દૂરકાળ, રમણલાલ યાજ્ઞિક, ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા, હીરાલાલ પારેખ, જનુભાઇ સૈયદ, પ્રાણલાલ દેસાઇ, શંકરપ્રસાદ રાવળ અને જ્યોતીંદ્ર દવે.)

(૭) ગુજરાતી હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી તૈયાર કરવાનુ કામ રા શંકરપ્રસાદ રાવળને સોંપવામાં આવ્યુ હતુ અને તેમાંનુ ગુ. વ. સોસાયટીનાં પુસ્તકોને લગતું કામ પૂરૂં થઇ ગયુ છે.

(૮) સિદ્ધહેમના ૮ મા અધ્યાયના સૂત્રો ઉપર આધાર રાખી જૂની ગુજરાતીનુ વ્યાકરણ તથા શબ્દકોશ દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ પાસે તૈયાર કરાવવાનું નક્કી કર્યું છે.

(૯) પ્રાચીન કાવ્યમાળાનું સંપાદન કરવાનુ કામ પણ ઉપાડી લેવામા આવ્યુ છે.

(૧૦) "પરિષદ મંડળ પત્રિકા" નામનુ એક ત્રૈમાસિક કાઢવાનુ ઠરાવ્યુ છે. (અત્યાર સુધીમા ૧ અંક બહાર પડી ગયો છે; બીજો અંક આજકાલ બહાર પડશે, અને ત્રીજા અંકનું કામ ચાલુ થઇ ગયુ છે)

(૧૧) મંડળ તરફથી પ્રકટ કરવાનાં દરેક પ્રકારના પુસ્તકો—એટલે કે ક્રમિક શિષ્ટ સાહિત્ય માળાના પુસ્તકો, ભાલણ તથા પ્રેમાનંદના કાવ્યો, પ્રાચીન કાવ્યમાળાના પુસ્તકો વગેરેના પ્રકાશનની ગોઠવણ વડોદરાવાળા બુકસેલર રા મોહનલાલ ચુનીલાલ કોઠારીની સાથે કરવામા આવી છે.

(૧૨) ગુજરાતમાં ઇતિહાસના જે મૂળ સાધન હોય તેની યાદી તૈયાર કરાવી પ્રકટ કરવાનું કામ રા. કનૈયાલાલ મુનશીને સોંપવામાં આવ્યુ છે.

(૧૩) વર્ષ દરમ્યાન સમન્વય સમિતિની એક બેઠક થઈ હતી અને સમન્વયના કાર્યને લગતી વિગતવાર સૂચનાઓ કરવાનું તેમ જ સંપૂર્ણ સાહિત્યમાળા, જીવનચરિત્રો તથા બીજાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કરવાની યોજના કરવાનું કામ રા. હીરાલાલ તથા રા. ભરતરામને સોંપવામાં આવ્યું છે.

(૧૪) તા. ૨૩–૧૧–૨૬ નો પત્ર લખી રંગુનવાળા રા. રી. વી. ગળિયારાએ નીચે જણાવ્યા પ્રમાણે ઇનામ તરીકે આપવાને રૂ. ૫૦૦૦ આપવાની માગણી કરી હતી. એ માગણીનો ઉપકારસહિત સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો હતો:—

રૂ. ૧૦૦૦ શ્રી. વાડીલાલ મોતીલાલ શાહને "નગ્નસત્ય" અને "સમયના પ્રવાહ"માં નામના લેખો માટે.

,, ૫૦૦ ,, નરસિંહરાવ દીવેટિયાને "મહાભિનિષ્ક્રમણ"ના કાવ્ય માટે

,, ૫૦૦ ,, કનૈયાલાલ મુનશીને "સ્વપ્નદ્રષ્ટા"ના ૪ થા પ્રકરણ માટે જ ખાસ

,, ૫૦૦ સૌ. લીલાવતી મુનશીને "રેખાચિત્રો" માટે

,, ૫૦૦ શ્રી. મહાદેવ હરિભાઇ દેસાઇને "નવજીવન"ના કેટલાક લેખો માટે

,, ૫૦૦ ,, આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવને "નીતિશિક્ષણ" માટે

,, ૫૦૦ સ્વ. બોટાદકરની વિધવાને

,, ૫૦૦ શ્રી. નાનાલાલ કવિને "ઉષા"ની નવલિકા માટે

,, ૫૦૦ શ્રી. ધર્માનંદ કોસંબીને બુદ્ધધર્મ વિષેના અભ્યાસ અને લેખ માટે

આમાંથી શ્રી. ધર્માનંદ કોસંબી હાલ અમેરિકા હોવાથી એમના ઇનામની રકમ વગર અપાએલી રહી છે અને શ્રી. નાનાલાલ કવિએ ઇનામનો અસ્વીકાર કર્યો છે. જો કોઇ વ્યક્તિ ઇનામનો અસ્વીકાર કરે તો ગત પરિષદના પ્રમુખો ઠરાવે તેને એ ઇનામ આપવુ એમ રા. ગળિયારા-એ એમના પ્રથમના જ પત્રમા જણાવેલું હોવાથી હવે એ પ્રમાણે નિકાલ કરવામા આવશે.

(૧૫) આપણી નાણાં સબંધી સ્થિતિ નીચે પ્રમાણે છે :—

આજીવન સભ્યોના રૂ. ૪૦૦, સામાન્ય સભાસદોની ફીના રૂ. ૫૦૧ તથા સંસ્થા સભાસદોની ફીના રૂ. ૫૦ વસુલ થયા છે. રૂ. ૧૩૫ રા. મુનશી તરફથી ભેટના મળ્યા છે અને રૂ. ૪–૪–૦ ડીસેંબર ૧૯૨૬ સુધીના વ્યાજના આવ્યા છે.

રૂ. ૪૩૧–૮–૦ પરચુરણ અને છપામણી ખાતે ખર્ચાયા છે. પરચુરણ ખર્ચમાં મુખ્ય રકમ રૂ. ૨૫૦ ની હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી કરવા બદલ પારિતોષિક તરીકે રા. શંકરલાલ રાવળને અપાઇ છે અને બાકી ટપાલ વગેરેમાં વપરાયા છે.

લંડોળ કમિટીવાળાં રૂ. ૨૦૦૦ ના ડીબેંચરો ટ્રસ્ટીઓના નામ પર ઇંપીરિયલ બેંકની સેફ ...ડીમાં મુકેલાં છે.

શ્રી. કાંટાવાળા ટ્રસ્ટફંડની રૂ. ૧૦,૦૦૦ ની રકમ મંડળને તા ૨૮-૧૨-૧૯૨૬ ને રોજ સોંપવામા આવી. એ રકમમાંથી રૂ. ૯૧૦૦ ની પાચ ટકાની સરકારી લોન નોટ લેવામાં આવી. તે વખતે દર રૂ. ૧૦૭-૧૦-૦ હોવાથી તેમાં રૂ. ૯૭૯૩-૧૪-૦ વપરાયા. એ નોટો પાંચ ટ્રસ્ટીઓના નામ પર છે. એમાથી એને મળી શકે તે શરતે પાચ નામનું ખાતુ ખોલી સદરહુ નોટો પણ ઇંપીરિયલ બૅંકમા રાખવામા આવી છે. એ ખાતાના વ્યાજના રૂ. ૫૫૦-૦-૦ તે જ વખતે વસુલ આવ્યા હતા પણ તેમ કરતાં સદરહુ નોટો ખરીદ કરતી વખતે તે પર ચઢેલું વ્યાજ મજરે આપવુ પડેલું. તે બાદ જતાં બાકી રૂ. ૪૨૧-૨-૪ જમે કરવામા આવ્યા છે.

શ્રી સી. વી. ગળિયારા તરફથી રૂ. ૫૦૦૦ મળેલા. તેમાથી રૂ. ૪૦૦૦ અપાઇ ગયા છે. બાકીના રૂ ૧૦૦૦ પડેલા છે.

ઑડિટ થએલો હિસાબ આ સાથે રજુ કરવામાં આવ્યો છે.

ચાલુ ખાતાની તથા વધારાની રકમ બન્ને ત્રિજોરરોના નામ પર ઇંપીરિયલ બૅંકના સેવીંગ બૅંક ખાતામાં રાખવામાં આવી છે.

(૧૬) આગામી સાહિત્ય પરિષદને લગતું સર્વ કાર્ય રા. ચંદ્રશંકરને સોંપવામા આવ્યું છે. પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિની એક બેઠક તા ૩૧-૧૦-૨૬ ને રોજ થઇ હતી, અને પરિષદની બેઠકમા કરવી પડતી ચૂંટણીને લગતા પેટાનિયમો ઘડીને સમિતિ આગળ રજુ કરવા માટે રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા. હીરાલાલ પારેખ અને રા. વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજીની એક પેટા સમિતિ નીમવામા આવી હતી.

આગામી પરિષદને લગતી ચાલતી પ્રવૃત્તિનો વિગતવાર અહેવાલ વર્તમાનપત્રોમાં પ્રસિદ્ધ થાય છે એટલે વધુ વિગતમા ન ઊતરતા માત્ર એટલુ જ જણાવીશુ કે બેઠકને લગતી સર્વ તૈયારીઓ થઇ ગઇ છે, પ્રમુખની ચૂંટણી પણ થઇ ગઇ છે, અને ગુજરાત પર જો જળપ્રલયની આફત ન આવી હોત તો ગયા ઑકટોબર માહનામાં બેઠક થઇ પણ જાત

વિભાગ ૧

# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ



## વાર્ષિક સામાન્ય સભા.

ઉપર્યુક્ત મંડળની વાર્ષિક સામાન્ય સભા તા. ૨૦ મી નવેમ્બર ૧૯૨૭ ને રવિવારે સાંજે પાંચ વાગે અમદાવાદમાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના હૉલમાં દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવના પ્રમુખપણા નીચે ભરાઇ હતી. તેમાં પ્રમુખ ઉપરાંત નીચેના સભાસદો હાજર હતાઃ—

રા. જનુભાઇ સૈયદ
,, શંકરરાય રાયજી
,, ભોગીલાલ પટવા
,, મોતીલાલ દેસાઇ
,, રમણિક મહેતા
,, વિજયરાય વૈદ્ય
,, હીરાલાલ પારેખ
,, મનહરરામ મહેતા

રા. પ્રાણલાલ દેસાઇ
,, ગજેંદ્રશંકર પંડ્યા
,, સાંકરલાલ દવે
,, કલ્યાણરાય જોષી
,, શંકરપ્રસાદ રાવળ
,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી
,, ભરતરામ મહેતા

સર રમણભાઇ આવી વહેલા ચાલ્યા ગયા હતા અને ડૉ. હરિપ્રસાદ પાછળથી આવી પહોંચ્યા હતા.

સભાના કામકાજની શરૂઆત કરતાં રા. મનહરરામ મહેતાએ તા. ૨-૪-૨૬ ને રોજ મળેલી સામાન્ય સભાનો અહેવાલ વાંચી સંભળાવ્યો હતો અને તે મંજુર કરવામાં આવ્યો હતો.

ત્યારબાદ નીચેના ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર કરવામાં આવ્યા હતા —

(૧) મધ્યસ્થ સભા તરફથી રજુ કરવામાં આવેલો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ ક) પસાર કરવામાં આવે છે.×

(૨) મધ્યસ્થ સભા તરફથી રજુ કરવામાં આવેલું હિસાબનું સરવૈયું (પરિશિષ્ટ ખ) પસાર કરવામાં આવે છે.

(૩) બંધારણના ૮ મા વિભાગમાં પરિષદે સૂચવેલો સુધારો મંજુર કરવામાં આવે છે, અને બંધારણની ૫૭ મી કલમમાં એક વધુ પેટા કલમ "(૮) મધ્યસ્થ સભાના સભ્યો" ઉમેરવાની પરિષદને સૂચના કરવાનો મધ્યસ્થ સભાનો ઠરાવ મંજુર કરવામાં આવે છે.

પછી રા. જનુભાઇ સૈયદની દરખાસ્ત અને રા. પ્રાણલાલ દેસાઇના અનુમોદનથી પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા વિસર્જિત થઇ હતી.

× જુઓ, પરિષદ્ મંડળ પત્રિકા, પુસ્તક ૧, અંક ૩, પરિશિષ્ટ ક, પૃ. ૭૮.

## પરિશિષ્ટ ખ

### સરવૈયું તા : ૩૧ : ૩ : ૧૯૨૭ સુધી

| | રૂ. આ. પા | | રૂ. આ. પા. |
|---|---|---|---|
| [illegible]ળા ટ્રસ્ટ ફંડ ખાતુ. ... ... | ૧૦૦૦૦– ૦–૦ | રા રા. હીરાલાલ પારેખ ... ... | ૨૫૩– ૮–૦ |
| [illegible]ળા ટ્રસ્ટ ફંડ વ્યાજ ખાતુ. ... | ૪૨૧– ૧–૪ | રા. રા. કનૈયાલાલ મુનશી ... ... | ૭૭– ૩–૪ |
| [illegible]ી. વી. ગજ્જિારા ઇનામ ફંડ ખાતુ ... | ૧૦૦૦– ૦–૦ | ઈંપીરિયલ બૅંક સેવીંગ્સ ખાતું... ... | ૨૩૨૪–૧૨–૦ |
| ખાતુ. ... ... ... | ૧૦૨૮– ૪–૦ | પ્રૉમીસરી નોટ ખાતું. ... ... | ૯૭૯૩–૧૪–૦ |
| [illegible]પ્રકાશન ખાતુ. ... ... | ૧૪૦૦૧–૧૩–૦ | કોઑપરેટીવ સોસાઇટી ડીબેંચર ખાતુ. ... | ૨૦૦૦– ૦–૦ |
| | | પુસ્તકોનું ખાતું. ... ... ... | ૧૨૦૦૧–૧૩–૦ |
| | ૨૬૪૫૧– ૨–૪ | | ૨૬૪૫૧– ૨–૪ |

( સહી ) મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા,
ઑનરરી ખજાનચી.

( સહી ) મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા,
ઑનરરી સેક્રેટરી.

We have examined the above statement of accounts and hereby certify the same to be correct.

Bombay, 17th Sept., 1927 (sd.) R. C. MEHTA & Co.
Incorporated
Accountants and
Auditors.



શ્રી. શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી.

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.



શ્રી. મણિલાલ છબારામ દેસાઈ

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.

## વિભાગ ૧

# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ મંડળ



## કાર્યવાહક સમિતિ

### તા. ૨૨ : ૩ : ૨૮ ના પરિપત્રદ્વારા કાર્યવાહક સમિતિએ કરેલા ઠરાવો

### ઠરાવ ૧

પરિષદના આઠમી બેઠકના અને પરિષદ મંડળના પ્રમુખ સર રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠના અવસાનની આ સમિતિ શોકપૂર્વક નોંધ લે છે અને પોતાની માન્યતા પ્રગટ કરે છે કે એમના સરખા ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યના એક સમર્થ વિદ્વાન અને લેખકના સ્વર્ગવાસથી મંડળને જ નહિ પણ સમસ્ત ગુજરાતને મહાન હાનિ થઇ છે.

### ઠરાવ ૨

સર રમણભાઇ મ. નીલકંઠના અવસાનથી પરિષદ મંડળના પ્રમુખની જગ્યા ખાલી પડતા તે જગ્યા સ્વીકારવા શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી એમ એ., એલએલ. બી. ને વિનંતિ કરવી.

### ઠરાવ ૩

આ ઠરાવો અનુક્રમે લેડી વિદ્યાગૌરી રમણભાઇ તથા શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ ઝવેરીને મોકલી આપવા મંડળના મંત્રી રા. મનહરરામ મહેતાને સત્તા આપવામા આવે છે.



## વિભાગ ૧

# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ મંડળ

## કાર્યવાહક સમિતિ

—o—

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની કાર્યવાહક સમિતિની એક સભા તા. ૨૪-૬-૨૮ ને રવિવારે સવારે સાડા આઠ વાગે મુમ્બાઇમાં રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીને ત્યાં મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતા.—

| | |
|---|---|
| રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી | રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા |
| ,, મનહરરામ મહેતા | ,, મોતીચંદ કાપડિયા |
| ,, ભરતરામ મહેતા | ,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી |

શરૂઆતમાં રા. મનહરરામે ગઇ કાર્યવાહક સમિતિની સભાનો અહેવાલ વાંચી સંભળાવ્યો હતો અને તે મંજુર રાખવામાં આવ્યો હતો.

ત્યાર બાદ નીચેના ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર થયા હતા —

( ૧ ) મધ્યસ્થ સભા આગળ રજુ કરવાનો કાર્યવાહક સમિતિનો અહેવાલ (પરિશિષ્ટ अ) તથા મંડળનો હિસાબ (પરિશિષ્ટ आ ) તથા અંદાજપત્ર ( પરિશિષ્ટ इ ) તેમ જ સામાન્ય સભા આગળ રજુ કરવાનો મધ્યસ્થ સભાનો અહેવાલ ( પરિશિષ્ટ उ ) સંભળાવ્યા તે મંજુર કરવામાં આવે છે.

( ૨ ) ગામડાંમાં વાચનાલય ખોલવાને માટે વાર્ષિક રૂપિયા ૫૦૦ ની મદદ સારૂ રા. મોતીભાઇ અમીન તરફથી આવેલા પત્રના ઉત્તરમાં એમને જણાવવું કે મંડળની આર્થિક સ્થિતિ જોતાં કાંઇ મદદ થઇ શકે એમ નથી.

( ૩ ) રા. ચતુરભાઇ પુરુષોત્તમદાસ પટેલના, પાઠ્ય પુસ્તક ચોથાના પદ્યવિભાગની "નોટ્સ" લખવાની પરવાનગી માટેના પત્રના ઉત્તરમાં જણાવવું કે મૂળ ( ટેક્સ્ટ ) સિવાય માત્ર "નોટ્સ" પ્રસિદ્ધ કરવાની એમને પરવાનગી આપવામાં આવે છે.

( ૪ ) પરિષદ્ ભંડોળ કમિટીવાળા પુસ્તકોના સ્ટોક બાબત રા. હીરાલાલ પારેખના પત્ર ના સંબંધમાં મંડળના મંત્રીઓને ૫૦ ટકા સુધીના કમિશનથી બુકસેલરને આખો સ્ટોક વેચી દેવાની પરવાનગી આપવામાં આવે છે.

( ૫ ) ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તક નં. ૪ ના પદ્યવિભાગની નકલ વડોદરા રા. કુંવરચંદ દેમાઇ તથા ધનશ્યામ મહેતા તરફથી, મંડળની પરવાનગી વિના, પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યાનું જાણી આ સમિતિ દિલગીરી જાહેર કરે છે, અને એ બાબતમાં બ્રિટિશ હિંદુસ્તાનમાંના બુકસેલરોને નોટિસ આપવાનું કામ મંડળના સોલીસિટર તરીકે રા. મોતીચંદ કાપડિયાને સોંપવામાં આવે છે. ઉપરાંત

એ બાબતમાં સઘળાં યોગ્ય પગલાં લેવાનો તેમ જ શ્રી કહારી જે પગલાં લે તેને સલાહ, સામગ્રી વગેરે સંબંધી મદદ કરવાનો રા. મોતીચંદ કાપડિયા તથા રા. મનહરરામ મહેતાને અધિકાર આપવામાં આવે છે.

(૬) શ્રીયુત કાંટાવાળા ટ્રસ્ટ ફંડને અંગે પ્રસિદ્ધ કરવાના પુસ્તકો સંબંધી વિષય પસંદ કરી તે બાબત રા. બ. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાની સૂચના મંગાવવી.

## પરિશિષ્ટ अ

### કાર્યવાહક સમિતિનો અહેવાલ.

ગઇ તા. ૧૮–૫–૨૭ ને રોજ મળેલી મધ્યસ્થ સભા સન્મુખ તે તારીખ સુધીનો અહેવાલ રજુ કરવામા આવ્યો હતો. ત્યાર પછી આ સમિતિએ અત્યાર સુધીમા જે કાંઇ પ્રવૃત્તિ કરી છે તેનો વિગતવાર અહેવાલ સામાન્ય સભા આગળ રજુ કરવાના મધ્યસ્થ સભાના અહેવાલમાં આવી જાય છે એટલે તે વાચવામા આવતા આપને સર્વ હકીકત વિદિત થશે.

રીતસર તપાસાવેલો હિસાબ અદાજપત્ર તથા સામાન્ય સભા આગળ રજુ કરવાનો મધ્યસ્થ સભાનો અહેવાલ આ સાથે આપની સન્મુખ મુકવામા આવે છે.

## પરિશિષ્ટ आ.

### ૧૯૨૭-૨૮ નો આવકજાવકનો હિસાબ

| | | | |
|---|---|---|---|
| ૩– ૦–૦ | સામાન્ય સભાસદ ફી ૧૯૨૬-૨૭ | ૧૫૬– ૧-૯ | ખર્ચ ખાતે ઉધાર |
| ૫૭– ૦–૦ | સામાન્ય સભાસદ ફી ૧૯૨૭-૨૮ | ૮૩૯–૧૨–૦ | ઇંપીરિયલ બેંક ચાલુ ખાતે. |
| ૧૦– ૦–૦ | સંસ્થા સભાસદ ફી ૧૯૨૭૨૮ | ૪૫૦– ૦–૦ | સાહિત્યપ્રકાશન ખાતે 'વિજ્ઞાનવિનોદ'ની છપાઇના. |
| ૧૪૭૦– ૫–૦ | ઇંપીરિયલ બેંક સેવીંગ બેંક એકાઉંટ | ૩૫૦૦– ૦–૦ | શ્રી ગળિયારા ઇનામ ખાતે. |
| ૬૮૦-૧૧–૦ | કાંટાવાળા ટ્રસ્ટ ફંડ ખાતે વ્યાજ | ૯– ૦–૦ | છપામણી ખર્ચ ખાતે. |
| ૨૧૯– ૨–૦ | વ્યાજ ખાતે જમે | | |
| ૨૫૦૦– ૦–૦ | શ્રી ગળિયારા ઇનામ ફંડના આવ્યા | ૪૯૫૪–૧૩–૯ | |
| ૪–૧૧-૯ | શ્રી મનહરરામ મહેતા ખાતે જમે | | |
| ૧૦– ૦–૦ | પત્રિકા લવાજમ પ્રથમ વર્ષના | | |
| ૪૯૫૪–૧૩-૯ | | | |

(સહી) મોતીચંદ કાપડિયા
ઑન. ખજાનચી

(સહી) મનહરરામ મહેતા,
મંત્રી

We have examined the above statement of account and hereby certify the same to be correct.

(Sd.) R. C. Mehta & Co.,
Incorporated Accountants
and Auditors

# પરિશિષ્ટ ૬

## અંદાજપત્ર

### આવક

| | |
|---|---|
| ૨૦૮– ૦–૦ | સભાસદોની ફીના. |
| ૭૧– ૮–૦ | રૂ ૨૦૦૦ ના ડીબેંચરોનું વ્યાજ. |
| ૧૧૫૨– ૪–૩ | ગયા વર્ષની બાકી |
| ૧૪૩૧–૧૨–૩ | |

### ખર્ચ

| | |
|---|---|
| ૫૦૦–૦–૦ | કાર્યવાહક સમિતિના તા. ૧૨–૧૦–૨૬ ના ઠરાવ ૧૨ ની રૂએ દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવને અપભ્રંશનું વ્યાકરણ અને શબ્દકોશ તૈયાર કરવા સારૂ. |
| ૩૦૦–૦–૦ | કાર્યવાહક સમિતિના તા. ૩૧–૧૦–૨૬ ના ઠરાવ ૧ ની રૂએ રા. શંકરપ્રસાદ રાવળને હસ્તલિખિત પ્રતોની યાદી તૈયાર કરવા સારૂ |
| ૨૦૦–૦–૦ | કાર્યવાહક સમિતિના તા. ૨૫–૧૨–૨૬ ના ઠરાવ ૨ અ, આની રૂએ પાઠ્ય પુસ્તકો સારૂ. |
| ૭૫૦–૦–૦ | કાર્યવાહક સમિતિના તા ૨૫–૧૨–૨૬ ના ઠરાવ ૬ ની રૂએ ભાલણની કૃતિઓ તથા પ્રેમાનંદની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ કરવા સારૂ. |
| ૧૫૦–૦–૦ | ટપાલ ખરચ, છપામણી ખરચ, મુસાફરી વગેરે પરચુરણ ખરચ સારૂ |
| ૧૯૦૦–૦–૦ | |

# પરિશિષ્ટ ૩

## તા. ૧ લી એપ્રિલ ૧૯૨૭ થી તા. ૩૧ મી માર્ચ ૧૯૨૮ સુધીની મંડળની પ્રવૃત્તિનો અહેવાલ.

૧ આ મંડળના સભાસદોની સંખ્યા ૧૦૨ ની છે. તેમાં ૩ ગત પરિષદના પ્રમુખો, ૧૦ સન્માન્ય સભાસદો, ૫ આશ્રયદાતાઓ, ૩૧ આજીવન સભાસદો, ૫૨ સામાન્ય સભાસદો અને ૧ સંસ્થા સભાસદ છે

૨ વર્ષ દરમિયાન મધ્યસ્થ સભાની એક બેઠક તા ૧૮-૯-૨૭ ને રોજ થઇ હતી અને કાર્યવાહક સમિતિની બે બેઠકો થઇ હતી. સમિતિએ કેટલાએક ઠરાવો પરિપત્રદ્વારા કર્યા હતા.

૩ પ્રાચીન ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યના પ્રકાશનના સંબંધમાં આપને જણીને આનંદ થશે કે દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવે ભાલણની કાદંબરીનો પહેલો વિભાગ બીજી આવૃત્તિને માટે અને બીજો વિભાગ પ્રથમ આવૃત્તિને માટે તૈયાર કરી મંડળને સોંપ્યા છે અને તેના પ્રકાશનાર્થે આ સમિતિ ગોઠવણ કરી રહી છે.

૪ ક્રમિક શિષ્ટસાહિત્યમાળાના સંબંધમાં આપને જણીને આનંદ થશે કે પુસ્તક ચોથાનો પદ્યવિભાગ મુંબાઇ યુનિવર્સિટીએ સ્કુલ લીવીંગ સર્ટીફીકેટ પરીક્ષાને માટે નિર્માણ કર્યો છે. આ પુસ્તક માટે પસંદ કરેલી કૃતિઓમાંથી નમૂના પસંદ કરવાનું કામ રા હીરાલાલ પારેખે કર્યું છે. તે ઉપરાંત રા. મંજુલાલ મજમુદાર, ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા, જ્યોતીન્દ્ર દવે અને શંકરપ્રસાદ રાવળે આ વિભાગની બાબતમાં બહુ કિંમતી મદદ કરી છે આ પ્રસંગે એમનો ઉપકાર માનવામાં આવે છે.

પણ આ વિભાગના સંબંધમાં એક વાત જાહેર કરતાં બહુ ખેદ થાય છે કે બે કેળવાએલા ગુર્જર ગૃહસ્થોએ મંડળની પરવાનગી સિવાય આ વિભાગની નકલ છપાવી પ્રગટ કરી છે. એ બાબતમાં યોગ્ય પગલાં ભરવાની તજવીજ કાર્યવાહક સમિતિ કરી રહી છે અને ભવિષ્યને માટે આ સમિતિ આશા રાખે છે કે આપણો સુશિક્ષિત વર્ગ સ્વાર્થને પરિષદ મંડળ જેવી એક સાર્વજનિક સંસ્થાના હિત કરતાં ગૌણ ગણશે.

આ ચોથા પુસ્તકનો ગદ્યવિભાગ રા. પારેખ તૈયાર કરી રહ્યા છે; અને પ્રો. જયેન્દ્રરાય દુરકાળ, પ્રો. રમણલાલ યાજ્ઞિક અને રા. શંકરપ્રસાદ રાવળ એમણે પોતપોતાનાં પુસ્તકો લગભગ તૈયાર કરી દીધાં છે

૫ પરિષદ મંડળ પત્રિકા પ્રસિદ્ધ કરવાનું કામ ચાલે છે. ગઇ સાલના ત્રણ અંક પ્રસિદ્ધ થઇ ગયા છે. ઉપરાંત ચાલુ સાલનો એપ્રિલનો અંક પણ પ્રસિદ્ધ થઇ ચુક્યો છે અને જુલાઇનો અંક વખતસર પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવશે.

૬ ગુજરાત વ. સોસાયટીના હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી જે રા. શંકરપ્રસાદ રાવળને સોંપવામાં આવેલા એમણે તૈયાર કરી હતી તે પ્રસિદ્ધ કરવાની ગોઠવણ સદરહુ સોસાયટી કરી [illegible] છે.

૭ શ્રીયુત સી વી. ગળિયારાએ ગઇ સાલ રૂ. ૫૦૦૦ ઇનામોને માટે આપ્યા હતા તેમાંથી રૂ ૧૦૦૦ આપવાના બાકી રહ્યા હતા. એમાંના રૂ. ૫૦૦ જે શ્રીયુત ધર્માનંદ કોસબીને આપવાના હતા તે અપાઇ ગયા છે અને રૂ. ૫૦૦ જે શ્રીયુત કવિ નાનાલાલને આપવાના હતા તે શ્રીયુત કવિએ લેવાની ના પાડતાં દિ. બ કેશવલાલ ધ્રુવને આપવામા આવ્યા છે.

૮ શ્રીયુત સી વી. ગળિયારાએ વળી પાછા રૂ ૨૫૦૦ નીચે જણાવેલી વિગતે આપવા ચાલુ સાલમાં માગણી કરી હતી તેનો સમિતિએ સાભાર સ્વીકાર કર્યો હતો અને તે રૂપિયા પણ તે તે ધણીઓને અપાઇ ગયા છે

૧ રૂ ૫૦૦ રા. બ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાને દેશ અને સમાજ હિતના સરળ લેખો માટે.

૨ રૂ ૫૦૦ શ્રી ગિજુભાઇ અને તારાબહેનને "શિક્ષણપત્રિકા" કાઢવા માટે.

૩ રૂ. ૫૦૦ શ્રી અમૃતલાલ શેઠને "સૌરાષ્ટ્ર"ના લેખો માટે

૪ રૂ. ૫૦૦ શ્રી રવિશંકર રાવળને "કુમાર"ના પ્રથમ વર્ષોના અંકો માટે

૫ રૂ ૫૦૦ શ્રી કાલેલકરને ગુજરાતી ભાષાની સેવા માટે

૯ આપણા પ્રમુખ સર રમણભાઇના અવસાનની સખેદ નોંધ લઇ એમની જગ્યાનો સ્વીકાર કરવા શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ ઝવેરીને વિનતિ કરવામા આવી હતી,× અને આપને જાણીને આનંદ થશે કે સમિતિની એ વિનતિ શ્રીયુત ઝવેરીએ મંજુર રાખી છે.

૧૦ નડિયાદની પરિષદ મુલતવી રહી તેના સબંધમાં સૂચના કરવામાં આવી છે કે ગમે તેમ થાય તો પણ પરિષદ આસો માસ આગળ નો ન જ લબાવવી

૧૧ આપણી નાણા સબંધી સ્થિતિ નીચે પ્રમાણે છે —

સભાસદોની ફીના રૂ ૭૦ વસુલ થયા છે. તેમા ડીબેંચરોના વ્યાજના રૂપિયા ૭૯-૮-૦ અને ગયા વર્ષની બાકી રૂ ૧૧૫૨-૪-૩ ઉમેરતાં એકદર રૂ ૧૪૩૧-૧૨-૩ આપણી પાસે શિલક છે.

ખર્ચ ખાતે મુખ્ય રકમ રૂ ૪૫૦ ની શ્રી. પોપટલાલ શાહના 'વિજ્ઞાનવિનોદ" નામના પુસ્તકની છપામણી સારૂ ખર્ચાઇ છે અને રૂ. ૧૫૬-૧-૯ પોસ્ટેજ, પરચુરણ છપામણી વગેરે સારૂ ખરચવામા આવ્યા છે

શ્રીયુત કાંટાવાળા ટ્રસ્ટના વ્યાજ ખાતે રૂ. ૧૧૦૧-૧૨-૪ એકઠા થયા છે.

શ્રીયુત સી વી. ગળિયારા તરફથી ગઈ સાલ મળેલા રૂ ૫૦૦૦) ની બાકીની રકમ રૂ. ૧૦૦૦ અપાઇ ગઇ છે ઉપરાત એ જ ગૃહસ્થ તરફથી બીજા રૂ ૨૫૦૦ આવેલા તે પણ ધણીધણીને અપાઇ ગયા છે

ઓડિટ થએલો હિસાબ આ સાથે રજુ કરવામાં આવ્યો છે.

ડીબેંચરો અને ટ્રસ્ટની સીકયુરીટીઓ ટ્રસ્ટીઓના નામ પર અને ચાલુ ખાતાની તથા વધારાની રકમ ત્રિજોરરોના નામ પર ઇંપીરિયલ બેંકના સેવીંગબેંક ખાતામા રાખવામા આવી છે.

---

× આ વાકયમા મધ્યસ્થ સભાએ નીચે પ્રમાણે સુધારો કર્યો હતો—શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ ઝવેરીને છ વિરુદ્ધ એક મતે વિનતિ કરવામાં આવી હતી

આ પ્રમાણે સુધારેલો અહેવાલ સામાન્ય સભા આગળ રજુ કરવામા આવ્યો હતો.

## મધ્યસ્થ સભા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની મધ્યસ્થ સભાની એક બેઠક તા. ૨૪-૬-૨૮ને રવિવારે સવારે નવ વાગે મુંબાઇમાં રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીને ત્યાં એમના પ્રમુખપણા નીચે મળી હતી. તે વખતે પ્રમુખ ઉપરાંત નીચેના સભ્યો હાજર હતા:—

| | |
|---|---|
| રા. મનહરરામ મહેતા | રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યા |
| ,, વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી | ,, ભરતરામ મહેતા |
| ,, કાંતિલાલ પંડ્યા | ,, મોતીચંદ કાપડિયા |
| ,, મંજુલાલ મજમુદાર | ,, અંબાલાલ જાની |
| સૌ. લીલાવતી મુનશી | ,, રાજેંદ્રરાવ દલાલ |

શરૂઆતમાં રા. મનહરરામે ગઇ સભાનો અહેવાલ વાંચી સંભળાવ્યો હતો અને તે મંજુર કરવામાં આવ્યો હતો.

તે પછી પ્રમુખે અમુક કારણોસર સભામાં નહિ હાજર થઇ શકાય તે બાબત દિલગીરી જાહેર કરતો રા. મુનશીનો પત્ર વાંચી સંભળાવ્યો હતો.

ત્યારબાદ રા. મનહરરામે કાર્યવાહક સમિતિનો અહેવાલ તેમ જ સામાન્ય સભા આગળ રજુ કરવાનો મધ્યસ્થ સભાનો અહેવાલ વાંચી સંભળાવ્યા હતા.

તેમ થતાં મધ્યસ્થ સભાના અહેવાલની કલમ ૯માં "શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ ઝવેરીને વિનતિ કરવામાં આવી હતી" એ વાક્યને બદલે "શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ ઝવેરીને બહુમતે વિનતિ કરવામાં આવી હતી" એમ લખવું એવો સુધારો રા. અંબાલાલ જાનીએ રા. ભરતરામ મહેતાના ટેકાથી મુક્યો હતો.

રા. મોતીચંદ કાપડિયા અને વ્યોમેશ પાઠકજીએ સુધારા વિરુદ્ધ વાંધો લીધો હતો. પણ મત લેતાં રા. અંબાલાલનો સુધારો છ વિરુદ્ધ ચાર મતે પસાર થયો હતો.

તે ઉપરથી રા. મનહરરામે એવી સુચના કરી કે જો "બહુમતે" એમ લખવું જ હોય તો મતની સંખ્યા નિર્દિષ્ટ કરવી અને તેથી "બહુમતે" ને બદલે "છ વિરુદ્ધ એક મતે" એમ લખવું. આ સૂચના રા. અંબાલાલે સ્વીકારી હતી અને પરિણામે સર્વાનુમતે એવું ઠર્યું હતું કે અહેવાલમાં "શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ ઝવેરીને છ વિરુદ્ધ એક મતે વિનતિ કરવામાં આવી હતી" એ પ્રમાણે લખવું.

ત્યારબાદ રા. અંબાલાલે બંધારણના સંબંધમાં કાંઇ વાંધો ઉઠાવવાની ઇચ્છા જણાવી હતી. પણ એમનો જે કાંઇ વાંધો હોય તે એમણે સામાન્ય સભામાં ઉઠાવવાનું પ્રમુખ સાહેબે એમને જણાવ્યું હતું.

તે પછી રા. અંબાલાલે રા. રાજેંદ્રરાવના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો હતો.—

મધ્યસ્થ સભા કાર્યવાહક સમિતિને ભલામણ કરે છે કે હવે પછીના શિષ્ટ સાહિત્યની યોજનાના ગ્રંથો પ્રકટ કરવામાં આવે તે પૂર્વે તે વિશેષ અંશમાં સર્વગ્રાહી તથા અનિનિધિત્વવાળા બને તે માટે પ્રયાસ કરવો.

આ ઠરાવનો વિરોધ કરતા રા વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજીએ આ ગ્રંથો બને તેટલે અંશે સર્વગ્રહી અને પ્રતિનિધિત્વવાળા બને તેટલા સારૂ કાર્યવાહક સમિતિએ જે ધોરણે કામ કર્યું હતુ તે વિગતવાર સમજાવી રા. જાનીનો ઠરાવ કેવળ મોઘમ હોઇ તે પસાર નહિ કરવા સભાને વિનંતિ કરી હતી પરિણામે છ વિરુદ્ધ ચાર મતે એ ઠરાવ ઊડી ગયો હતો.

ત્યારબાદ રીતસર તપાસાવેલો હિસાબ તથા અંદાજપત્ર રા. મોતીચંદ કાપડિયાએ વાંચી સંભળાવ્યા હતાં અને તે મંજુર કરવામા આવ્યાં હતા.

છેવટે પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

## સામાન્ય સભા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળની સામાન્ય સભાની એક બેઠક તા. ૨૪–૬–૨૮ ને રવિવારે સાંજે પાંચ વાગે મુંબાઇમા એસ્પ્લેનેડ રોડ પર આવેલા રા. કનૈયાલાલ મુનશીના ઘરમા મળી હતી તેમાં પ્રમુખ ઉપરાંત નીચેના સભ્યો હાજર હતા —

| | |
|---|---|
| રા. મનહરરામ મહેતા | રા. મણિલાલ નાણાવટી |
| ,, વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજી | ,, દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી |
| ,, ભરતરામ મહેતા | ,, મોહનલાલ મહેતા |
| ,, અંબાલાલ જાની | ,, જ્યોતીંદ્ર દવે |
| ,, રાજેન્દ્રરાવ દલાલ | ,, તનમનીશંકર શિવ |

તથા સૌ લીલાવતી મુનશી

સભાનુ કામ શરૂ કરતા રા મનહરરામે ગઇ સામાન્ય સભાનો અહેવાલ વાંચી સંભળાવ્યો હતો અને તે મંજુર કરવામા આવ્યો હતો.

બાદ રા. મનહરરામે મધ્યસ્થ સભાનો અહેવાલ વાંચી સંભળાવ્યો હતો અને રીતસર તપાસાવેલો હિસાબ રજુ કર્યો હતો તે સભાએ બંને મંજુર કર્યા હતા.

તે પછી રા અંબાલાલ જાનીએ રા ભરતરામના ટેકાથી નીચે પ્રમાણે ઠરાવ મુક્યો હતો —

પરિષદ્ મંડળના તથા મધ્યસ્થ સભાના અને કાર્યવાહક સમિતિના પ્રમુખની જગ્યા રાજીનામાથી અથવા બીજા કોઇ કારણથી ખાલી પડે તો તે સંબંધે શું કરવુ તે બાબત હાલનુ બંધારણ સ્પષ્ટ નથી તેથી આ મંડળ કાર્યવાહક સમિતિને એવી ભલામણ કરે છે કે તેવા પ્રસંગે સમગ્ર પરિષદના પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરેલા ક્રમાનુસાર પાછલી પરિષદના જીવંત પ્રમુખને નવા પ્રમુખ રીતસર ચૂંટાઇ આવતાં સુધીને માટે નીમવા બદલની સ્પષ્ટ કલમ મંડળના બંધારણમા દાખલ કરવી

આ દરખાસ્તનો પ્રમુખે નીચે પ્રમાણે ફેંસલો કર્યો હતો —

કલમ ૧૩ મા લખેલા કાર્યમા આ આવતુ નથી. માટે ઠરાવ મુકવા દેવામા આવતો નથી સભાસદોએ બંધારણ સુધારવા માટે પગલા લેવા

છેવટે પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

શ્રી.

# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-મંડળ-પત્રિકા

## ( ત્રૈમાસિક )

પુસ્તક ૧ | તા. ૧ લી એપ્રીલ ૧૯૨૭ ને શુક્રવાર સંવત ૧૯૮૩ ના ફાગણ વદ ૧૪ | અંક ૧

ટીપઃ—દરેક વિભાગ જૂદો બંધાવવાનું ફાવે તેટલા માટે દરેક વિભાગના પાનાનો અનુક્રમાંક જૂદો રાખ્યો છે.

## અનુક્રમણિકા



## વિભાગ ૨

મુંબાઈમાં તા. ૨ જી, ૩ જી તથા ૪ થી એપ્રીલ ૧૯૨૬ ને રોજ મળેલી

# આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ



### અનુક્રમણિકા




પ્રકાશકો :

કનૈયાલાલ મા. મુનશી
ઉપપ્રમુખ, વ્યવસ્થાપક સમિતિ

મનહરરામ હ. મહેતા
મંત્રી, આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

## ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના આદ્ય સ્થાપક



સ્વ. રણજીતરામ મહેતા.



સ્વ. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી.

પ્રમુખ, પહેલી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

# સ્થાનિક પ્રવૃત્તિ

## સાહિત્ય સંસદની બેઠક

સંસદના પ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ સંસદ તરફથી આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-નો આવતી બેઠક મુંબાઈમા ભરવાનું નિમંત્રણ કર્યું હતુ અને તેનો સ્વીકાર થયો હતો એટલે તે ક્યારે ભરવી તે બાબત વિચાર કરવા સાહિત્ય સંસદની એક સભા તા. ૧–૧૦–૨૫ ને ગુરુવારે સાંજે ૫ વાગે, સંસદના પ્રમુખ રા કનૈયાલાલ મા મુનશીને ઘેર, નેપિયન સી રોડ, નૈરાબશા સ્ટ્રીટ, મોરારજી મૅન્શનમા મળી હતી. સંસદના સભ્યો તથા બહારના આમંત્રિત ગૃહસ્થો પણ હાજર રહ્યા હતા

રા. મુનશીએ પ્રમુખસ્થાન લીધા પછી સંસદના મંત્રી રા મનહરરામ મહેતાએ રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યાના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો હતો, જે સર્વાનુમતે પસાર થયો હતો —

### ઠરાવ

" સાહિત્ય સંસદની આ સભા ઠરાવ કરે છે કે સાહિત્ય પરિષદની આવતી બેઠક ઈ. સ. ૧૯૨૬ માં ભરવી, અને તે માટેની જાહેરસભા સંસદ તરફથી તા ૮–૧૦–૨૫ ના રોજ ' સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ' મા રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના પ્રમુખપદે બોલાવવી."

પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

---

## જાહેર સભાનો અહેવાલ

ઉપર્યુક્ત ઠરાવાનુસાર આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની બેઠકને માટે કારોબારી મંડળ નીમવા તા. ૮–૧૦–૨૫ ના રોજ સાંજે છ વાગે "સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ" માં એક જાહેર સભા સાહિત્ય સંસદ તરફથી બોલાવવામા આવી હતી. સભામાં મુંબાઇના જાણીતા ગુજરાતી સાહિત્યરસિક ગૃહસ્થોએ તથા સન્નારીઓએ સારી સંખ્યામા હાજરી આપી હતી.

રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીને સભાનું પ્રમુખસ્થાન લેવાની વીનતીની દરખાસ્ત રજુ કરતા રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ જણાવ્યુ કે " રા કૃષ્ણલાલભાઇ એક વિદ્વાન સાક્ષર તરીકે મુંબાઇ-મા સૌને જાણીતા છે, અને સાહિત્યવિષયક પ્રવૃત્તિઓમા તેઓ ઘણો રસ લે છે સાહિત્ય પરિ-ષદની બેઠકોના કામકાજમા તેઓ હમેશા અગ્રગણ્ય ભાગ લેતા આવ્યા છે, અને આજની સભા માટે પ્રમુખ તરીકેની તેમની ચૂંટણી યોગ્ય જ થશે હુ તેમને પ્રમુખસ્થાન લેવાની વીનતી કરું છું."

સભાની અનુમતિથી રા. ઝવેરીએ પ્રમુખસ્થાન લીધા બાદ રા. મુનશીએ સભાનો ઉદ્દેશ સમજાવતા જણાવ્યું કે " આઠમી સાહિત્ય પરિષદ મુંબાઇમા ભરવા માટે ભાવનગરની બેઠક વખતે સાહિત્ય સંસદે આમંત્રણ મોકલ્યુ હતુ, જે પરિષદે સ્વીકાર્યું હતુ આવતી બેઠક અત્રે ભરવા સંબંધી વિચાર કરવા સંસદની બેઠક તા. ૧–૧૦–૨૫ ના રોજ મળી હતી. તેમા કેટલાક બહારના વિદ્વાન ગૃહસ્થોને પણ આમંત્રણ આપ્યુ હતું. તેમની સલાહ લઇને સંસદે એવું

ઠરાવેલું કે પરિષદની બેઠક ભરવાની વ્યવસ્થા કરવા માટે એક જાહેર સભા બોલાવીને કારોબારી મંડળ નીમવું અને એ ઠરાવ અનુસાર આજની સભા બોલાવવામાં આવી છે. "

સભાના પ્રમુખ રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ પરિષદના બંધારણની આ વિષયને લગતી કલમ વાંચી સંભળાવતાં જણાવ્યું કે પરિષદના મંત્રીએ સ્થાનિક મંડળો સાથે મળીને કારોબારી મંડળનાં નામો નક્કી કરવાના છે. તે નામો રા. મનહરરામભાઇ હમણાં રજુ કરશે. તેમાં કોઇનાં નામો ઉમેરવાની જરૂર હોય તો તેવી સૂચના થયેથી તે વિષે વિચાર કરવામાં આવશે.

ત્યાર પછી રા મનહરરામ મહેતાએ જે નામો વાંચી સંભળાવ્યાં તેમાં સભામાં હાજર રહેલા કેટલાક ગૃહસ્થો તરફથી થોડા વધુ નામો સૂચવવામાં આવ્યાં હતા. એ બધાં નામો એકંદર નીચે પ્રમાણે છે.—

રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
,, કલ્યાણદાસ જે દેસાઇ
,, કેવળરામ ગિરધરલાલ ગણાત્રા
,, કેશવપ્રસાદ છોટાલાલ દેસાઇ
,, ખુશાલ તલકશી શાહ
,, ગોકળદાસ દોલતરામ ભટ્ટ
,, ગુલાબચંદ દેવચંદ ઝવેરી
,, ગોકળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા
,, ગગનવિહારી લલ્લુભાઇ મહેતા
,, ગિરજાશંકર ભગવાનજી ત્રિવેદી
,, કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી
,, અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
,, ઉછરંગરાય કે. ઓઝા
,, એ. એ. સોમજી
,, અમરચંદ એન. શ્રૉફ
સૌ ઊર્મિલાબહેન મહેતા
રા. ગોપાળજી કલ્યાણજી દેસાઇ
ડૉ. રૂસ્તમજી એન રાણીના
રા. પ્રતાપકુમાર પોપટ વૈદ્ય
,, રમણિક અમૃતલાલ વૈદ્ય
સૌ. વિમળા બહેન સેતલવાડ
,, [illegible] અંજારિયા
,, [illegible]

રા. વૈકુંઠલાલ શ્રીપતરાય ઠાકોર
,, ભગવાનલાલ જી. ભટ્ટ
,, મોહનલાલ મકનદાસ
,, એસ. એ હાજી
,, ચંદુલાલ આર શાહ.
,, ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડયા
,, છબીલદાસ જ. અંકલેસરિયા
,, જહાંગીર જે. વીમાદલાલ
,, જન્મશંકર મ બુચ ( લલિત )
,, જીવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી
,, જયકૃષ્ણ નાગરદાસ વર્મા
સૌ. જયશ્રીબહેન રાયજી
રા. જી. કે નરીમાન
સૌ. જ્યોત્સ્નાબહેન મહેતા
રા. જયસુખલાલ કે. મહેતા
સૌ. સુશીલાબહેન દીવેટિયા
,, લીલાવતીબહેન મુનશી
,, ભાનુમતિ ત્રિવેદી
,, લીલીબહેન એમ. મહેતા
રા. ઝીણાભાઇ પાર્વતીશંકર જોષી
,, ઠાકોરદાસ પી. મુનીમ
,, છોટુભાઇ અનુપરામ
,, નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતા
,, વ્રજલાલ કેશવલાલ ઠક્કર

રા. શંભુપ્રસાદ શિવપ્રસાદ મહેતા
,, જટાશંકર જયચંદ આદીલશાહ
શેઠ માવજી ગોવિંદજી
રા. દેવદાસ જે. દેસાઇ
,, ગુલાબરાય એન. જોષી
, દાધીચ
,, ભવાનીદાસ એન મોતીવાળા
,, શેઠ પુરુષોત્તમ મથુરાદાસ
,, કનૈયાલાલ હરદેવરામ વકીલ
,, દયાશંકર મ ભટ્ટ
,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
,, નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ માસ્તર
,, ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
,, નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
,, એન. એચ. બેલગામવાળા
,, શેઠ નરોત્તમદાસ ભાણજી
,, નર્મદાશંકર જટાશંકર ત્રિવેદી
,, નટવરલાલ માધવલાલ દેસાઇ
,, નટવરલાલ હ. ભગવતી
,, પ્રહ્‌લાદભાઇ આનંદશંકર ધ્રુવ
,, પુરુષોત્તમ ત્રિકમદાસ
,, પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
,, પરશુભાઇ વહાલાભાઇ શર્મા
,, પરભુદાસ લાધાભાઇ મોદી
,, પી. જે. મર્ઝબાન
,, પૃથુ હ. શુકલ
,, બટુભાઇ લાલભાઇ ઉમરવાડિયા
સૌ. બચુબાઇ ધરમસી
રા. બી. કે. દેસાઇ, ઍડવોકેટ
સૌ. ભાનુમતી કણિયા
રા. મણિલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
,, મગળદાસ બી. મહેતા
,, મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇ
,, મનસુખલાલ આત્મારામ માસ્તર

રા. મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
,, મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા
,, મૂળચંદ તુળસીદાસ તેલવાળા
,, મકનજી જૂઠાભાઇ
,, મનુભાઇ માણુભાઇ ઠાકોર
,, મંગળદાસ વી. દેસાઇ
,, મોરારજી મા. કામદાર
,, માણેકલાલ સોલીસીટર
,, મગળદાસ મછારામ પકવાસા
,, માધવલાલ મકનજી ભટ્ટ
,, રમણીયરામ ગો. ત્રિપાઠી
,, રંજિતલાલ હ પંડ્યા
,, લક્ષ્મીનારાયણ વિ વૈદ્ય
,, લાભશંકર પ્ર ભટ્ટ
,, લાલજી ગોકળદાસ કાપડિયા
ગં. સ્વ. રસિકમણી બાળમુકુંદ દેસાઇ
સૌ રમીબાઇ કામદાર
રા. રણછોડદાસ ભ. લોટવાળા
,, રણછોડદાસ ના. મર્ચંટ
,, રાજેંદ્ર સો. દલાલ
,, રમણિક અ. મહેતા
, વિશ્વનાથ પ્ર. વૈદ્ય
,, વિજયરાય ક વૈદ્ય
,, વી. એન. પકવાસા
,, શંકરપ્રસાદ છ રાવળ
,, શંકરભાઇ જોરાભાઇ અમીન
મિસ શિરીન ધનજીશાહ દાળિયા
ડૉ. સુમંત બ મહેતા
રા. સન્મુખલાલ ઝ પંડ્યા
,, સામળદાસ લ ગાંધી
,, એસ. એ. બ્રેલ્વી
,, સાદીક
,, શયદા
,, સુરજમલ લલ્લુભાઇ ઝવેરી

રા. એસ. કે. હોડીવાળા
સૌ. સરોજ નાનક મહેતા
રા. હિંમતલાલ ગ. અંજારિયા
,, હરિપ્રસાદ ગૌ. ભટ્ટ
,, હાસમ હરજી ચારણિયા
,, હરસિદ્ધભાઇ વ. દીવેટિયા
,, હીરાલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
,, હીરાલાલ જે. કણિયા
સૌ. હંસાબહેન જે મહેતા
રા. હરિભાઈ ઝવેરભાઇ અમીન

હોદ્દાની રૂએ

રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વા. કાંટાવાળા
,, કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ
રા. નરસિંહરાવ ભો દીવેટિયા
રા. બ. રમણભાઇ મ. નીલકંઠ
રા. હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ
,, ભરતરામ ભા મહેતા
,, મનહરરામ હ. મહેતા

ઉપર પ્રમાણેના નામો નક્કી થયા પછી બીજાં વધુ નામો પાછળથી સૂચવવા જેવાં લાગે તે રા. મનહરરામ મહેતા ઉપર મોકલી આપવાની રા. ઝવેરીએ સૂચના કરી હતી.

ત્યાર બાદ નીચેનો ઠરાવ પ્રમુખસ્થાનેથી રજુ થતાં તે સર્વાનુમતે મંજુર થયો હતો.—

ઠરાવ

" કારોબારી મંડળના સભ્યોની ફી રૂ ૧૦) રાખવી અને તે રૂપિયા સત્કાર મંડળની ફી નક્કી થાય તેમા મજરે લઇ આ સભ્યોને તે મંડળના સભ્ય થવાનો અધિકાર આપવો."

ઉપરનો ઠરાવ મંજુર થયા પછી પરિષદના મંત્રી રા મનહરરામ મહેતાએ આ કારોબારી મંડળની પહેલી બેઠક તા. ૧૦-૧૦-૨૫ ને શનિવારે "સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ" માં બોલાવવા સંબધીનુ નોટીસનું કાર્ડ સભા સમક્ષ વાચી સંભળાવ્યું હતુ. તેમાં વધુમાં જણાવેલું જે કે સભ્યો તરફથી કારોબારી મંડળની ફીના રૂ. ૧૦) તા. ૧૦-૧૦-૨૫ની બેઠક શરૂ થતા પહેલાં મળ્યા હશે તેમને જ તે સભામાં મત આપવાનો હકક રહેશે.

પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

---

## કારોબારી સભાનો અહેવાલ

—૦—

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની કારોબારી સભાની પહેલી બેઠક તા. ૧૦-૧૦-૨૫ ને શનિવારે "સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ" માં સાંજે ૫ વાગે મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતાઃ—

૧ રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા
૨ રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ
૩ રા મનહરરામ હ મહેતા
૪ ,, ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા
૫ ,, ચંદુલાલ આર. શાહ
૬ સૌ. સુશીલા દીવેટિયા
૭ સૌ. લીલાવતી મુનશી
૮ રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

૯ રા. લક્ષ્મીનારાયણ વી. વૈદ્ય
૧૦ ,, કેશવપ્રસાદ છોટાલાલ દેસાઇ
૧૧ સૌ. ઊર્મિલા મહેતા
૧૨ રા. સન્મુખલાલ ઝવેરલાલ પંડ્યા
૧૩ ,, અમરચંદ એન. શ્રૉફ
૧૪ ,, મંગળદાસ બી. મહેતા
૧૫ ,, મણિલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
૧૬ ,, કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
૧૭ ,, ગોકળભાઇ દોલતરામ
૧૮ ,, અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
૧૯ ,, ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા
૨૦ ,, જન્મશંકર મહાશંકર બુચ (લલિત)
૨૧ ,, દયાશંકર મણિશંકર ભટ્ટ
૨૨ ,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
૨૩ ,, ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
૨૪ ,, નર્મદાશંકર જે. ત્રિવેદી
૨૫ ,, લાભશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ
૨૬ ,, વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય
૨૭ ,, સાદીક
૨૮ ,, શયદા
૨૯ ,, માધવલાલ મકનજી ભટ્ટ
૩૦ રા. ગુલાબચંદ દેવચંદ ઝવેરી
૩૧ ,, નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ માસ્તર
૩૨ ,, મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા
૩૩ ,, જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
૩૪ ,, મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
૩૫ ,, રમણિક અ મહેતા
૩૬ ,, પરધુભાઇ વહાલાભાઇ શર્મા
૩૭ ,, રાજેન્દ્ર સોમનારાયણ દલાલ
૩૮ ,, જયકૃષ્ણ ના. વર્મા
૩૯ ,, મોહનલાલ મકનદાસ મહેતા
૪૦ ,, ભગવાનલાલ ગિ ભટ
૪૧ ,, ગોપાળજી કલ્યાણજી દેલવાડાકર
૪૨ ,, પ્રતાપકુમાર પોપટ વૈદ્ય
૪૩ ,, જે. જે. વીમાદલાલ
૪૪ ,, મગળદાસ વી દેસાઇ
૪૫ ,, જટાશંકર જયચંદ આદિલશાહ
૪૬ ,, રમણીયરામ ત્રિપાઠી
૪૭ ,, ગોકળદાસ રાયચુરા
૪૮ ,, એસ કે. હોડીવાળા
૪૯ ,, નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
૫૦ ,, વ્રજલાલ કેશવલાલ ઠક્કર

રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠે રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતાના અનુમોદનથી રજુ કરેલી દરખાસ્ત પસાર થયેથી રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ સભાનુ પ્રમુખસ્થાન લીધુ હતુ.

પ્રમુખની સૂચનાથી રા મનહરરામ મહેતાએ ગઇ તા. ૮–૧૦–૨૫ ના રોજ મળેલી જાહેર સભાનો હેવાલ વાચી સંભળાવ્યો હતો. આ હેવાલ વચાઇ ગયા બાદ, ગઇ સભામા પરિષદના મંત્રી રા. મનહરરામ મહેતાએ જાહેર કરેલુ કે કારોબારી મંડળ માટે સૂચવાએલા ગૃહસ્થોમાંથી જેમણે ફીના રૂ ૧૦) તા. ૧૦–૧૦–૨૫ ની સભા મળતા પહેલા ભરી દીધા હશે તેમને જ તે સભામાં મત આપવાનો અધિકાર રહેશે, એ બંધન સામે રા. રમણીયરામ ત્રિપાઠીએ વિરોધ દર્શાવ્યો હતો અને તા. ૧૦–૧૦–૨૫ ની સભાને એ બંધન લાગુ ન પાડવાની દરખાસ્ત રજુ કરી હતી.

રા. પરધુભાઇ વહાલાભાઇ શર્માએ એ દરખાસ્તને ટેકો આપ્યો હતો.

રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ રા રમણીયરામની દરખાસ્તનો વિરોધ કરતાં જણાવ્યું કે, "ગઇ જાહેર સભામા એવા પ્રકારનુ બંધન લાગુ પાડવાની રા. મનહરરામ મહેતાએ સૂચના કરેલી તે

રા. એસ. કે. હોડીવાળા
સૌ. સરોજ નાનક મહેતા
રા. હિંમતલાલ ગ. અંજારિયા
,, હરિપ્રસાદ ગૌ. ભટ્ટ
,, હાસમ હરજી ચારણિયા
,, હરસિદ્ધભાઇ વ. દીવેટિયા
,, હીરાલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
,, હીરાલાલ જે. કણિયા
સૌ. હંસાબહેન જે મહેતા
રા. હરિભાઈ ઝવેરભાઇ અમીન

હોદ્દાની રૂએ

રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વા. કાંટાવાળા
,, કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ
રા. નરસિંહરાવ ભો દીવેટિયા
રા. બ. રમણભાઇ મ. નીલકંઠ
રા. હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ
,, ભરતરામ ભા. મહેતા
,, મનહરરામ હ. મહેતા

ઉપર પ્રમાણેના નામો નક્કી થયા પછી બીજા વધુ નામો પાછળથી સૂચવવા જેવાં લાગે તે રા. મનહરરામ મહેતા ઉપર મોકલી આપવાની રા. ઝવેરીએ સૂચના કરી હતી.

ત્યાર બાદ નીચેનો ઠરાવ પ્રમુખસ્થાનેથી રજુ થતાં તે સર્વાનુમતે મંજુર થયો હતોઃ—

ઠરાવ

" કારોબારી મંડળના સભ્યોની ફી રૂ. ૧૦) રાખવી અને તે રૂપિયા સત્કાર મંડળની ફી નક્કી થાય તેમા મજરે લઇ આ સભ્યોને તે મંડળના સભ્ય થવાનો અધિકાર આપવો."

ઉપરનો ઠરાવ મંજુર થયા પછી પરિષદના મંત્રી રા મનહરરામ મહેતાએ આ કારોબારી મંડળની પહેલી બેઠક તા ૧૦–૧૦–૨૫ ને શનિવારે "સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ" માં બોલાવવા સંબંધીનુ નોટીસનું કાર્ડ સભા સમક્ષ વાચી સંભળાવ્યું હતુ. તેમાં વધુમાં જણાવેલું જે કે સભ્યો તરફથી કારોબારી મંડળની ફીના રૂ. ૧૦) તા ૧૦–૧૦–૨૫ની બેઠક શરૂ થતા પહેલાં મળ્યા હશે તેમને જ તે સભામાં મત આપવાનો હક્ક રહેશે.

પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.

---

## કારોબારી સભાનો અહેવાલ

—૦—

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની કારોબારી સભાની પહેલી બેઠક તા. ૧૦–૧૦–૨૫ ને શનિવારે "સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ" માં સાંજે ૫ વાગે મળી હતી. તે વખતે નીચેના સભ્યો હાજર હતાઃ—

૧ રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા
૨ રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ
૩ રા મનહરરામ હ મહેતા
૪ ,, ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા
૫ ,, ચંદુલાલ આર. શાહ
૬ સૌ. સુશીલા દીવેટિયા
૭ સૌ. લીલાવતી મુનશી
૮ રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

૯ રા. લક્ષ્મીનારાયણ વી. વૈદ્ય
૧૦ ,, કેશવપ્રસાદ છોટાલાલ દેસાઇ
૧૧ સૌ. ઊર્મિલા મહેતા
૧૨ રા. સન્મુખલાલ ઝવેરલાલ પંડ્યા
૧૩ ,, અમરચંદ એન. શ્રૉફ
૧૪ ,, મગળદાસ બી મહેતા
૧૫ ,, મણિલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
૧૬ ,, કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
૧૭ ,, ગોકળભાઇ દોલતરામ
૧૮ ,, અબાલાલ બુલાખીરામ જાની
૧૯ ,, ચદ્રશંકર નર્મદાશકર પંડ્યા
૨૦ ,, જન્મશંકર મહાશકર બુચ (લલિત)
૨૧ ,, દયાશંકર મણિશંકર ભટ્ટ
૨૨ ,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
૨૩ ,, ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
૨૪ ,, નર્મદાશંકર જે ત્રિવેદી
૨૫ ,, લાભશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ
૨૬ ,, વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય
૨૭ ,, સાદીક
૨૮ ,, શયદા
૨૯ ,, માધવલાલ મકનજી ભટ્ટ
૩૦ રા. ગુલાબચંદ દેવચંદ ઝવેરી
૩૧ ,, નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ માસ્તર
૩૨ ,, મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા
૩૩ ,, જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
૩૪ ,, મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
૩૫ ,, રમણિક અ મહેતા
૩૬ ,, પરધુભાઇ વહાલાભાઇ શર્મા
૩૭ ,, રાજેન્દ્ર સોમનારાયણ દલાલ
૩૮ ,, જયકૃષ્ણ ના. વર્મા
૩૯ ,, મોહનલાલ મકનદાસ મહેતા
૪૦ ,, ભગવાનલાલ ગિ ભટ
૪૧ ,, ગોપાળજી કલ્યાણજી દેલવાડાકર
૪૨ ,, પ્રતાપકુમાર પોપટ વૈદ્ય
૪૩ ,, જે. જે. વીમાદલાલ
૪૪ ,, મગળદાસ વી દેસાઇ
૪૫ ,, જટાશકર જયચદ આદિલશાહ
૪૬ ,, રમણીયરામ ત્રિપાઠી
૪૭ ,, ગોકળદાસ રાયચુરા
૪૮ ,, એસ કે હોડીવાળા
૪૯ ,, નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
૫૦ ,, વ્રજલાલ કેશવલાલ ઠક્કર

રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠે રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતાના અનુમોદનથી રજુ કરેલી દરખાસ્ત પસાર થયેથી રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ સભાનુ પ્રમુખસ્થાન લીધુ હતુ.

પ્રમુખની સૂચનાથી રા. મનહરરામ મહેતાએ ગઇ તા. ૮–૧૦–૨૫ ના રોજ મળેલી જાહેર સભાનો હેવાલ વાચી સંભળાવ્યો હતો. આ હેવાલ વચાઇ ગયા બાદ, ગઇ સભામા પરિષદના મંત્રી રા. મનહરરામ મહેતાએ જાહેર કરેલુ કે કારોબારી મંડળ માટે સૂચવાએલા ગૃહસ્થોમાથી જેમણે ફીના રૂ. ૧૦) તા. ૧૦–૧૦–૨૫ ની સભા મળતા પહેલા ભરી દીધા હશે તેમને જ તે સભામાં મત આપવાનો અધિકાર રહેશે, એ બધન સામે રા. રમણીયરામ ત્રિપાઠીએ વિરોધ દર્શાવ્યો હતો અને તા. ૧૦–૧૦–૨૫ ની સભાને એ બધન લાગુ ન પાડવાની દરખાસ્ત રજુ કરી હતી.

રા. પરધુભાઇ વહાલાભાઇ શર્માએ એ દરખાસ્તને ટેકો આપ્યો હતો.

રા કનૈયાલાલ મુનશીએ રા રમણીયરામની દરખાસ્તનો વિરોધ કરતા જણાવ્યું કે, "ગઇ જાહેર સભામા એવા પ્રકારનુ બંધન લાગુ પાડવાની રા. મનહરરામ મહેતાએ સૂચના કરેલી તે

વખતે તેની સામે કોઇએ વાંધો ઊઠાવ્યો ન હતો. એમાં કાંઇ ફેરફાર કરાવવાની કોઇને જરૂર લાગી હોય તો તે એ સભામાં જ જાહેર કરવી જોઇતી હતી. ફીની રકમ કારોબારી સભામાં દાખલ થવા માટે મુકરર કરેલી છે. તે આપ્યા વગર કોઇ પણ સભ્યને મત આપવાનો અધિકાર કેમ પ્રાપ્ત થઇ શકે તે મને સમજાતું નથી. આથી ગઇ સભામાં જાહેર કરેલી સૂચનાને તેનો કોઇએ વિરોધ ન કર્યાથી સભાના ઠરાવ રૂપે જ ગણવી જોઇએ, એવી મારી દરખાસ્ત છે."

રા. જયસુખલાલ મહેતાએ રા. રમણીયરામની દરખાસ્ત સામે "પૉઇંટ ઑફ ઑર્ડર," ઊઠાવતાં જણાવ્યું કે સભામાં રા. મનહરરામ મહેતાએ કરેલી સૂચના સભાના ઠરાવ રૂપે જ ગણવી કે નહિ તેનો નિર્ણય પ્રમુખ સાહેબે જ કરવો જોઇએ.

છેવટે મત લેવાતાં, ગઇ સભામાં રા. મનહરરામ મહેતાએ કરેલી સૂચનાને સભાના ઠરાવ રૂપે જ ગણવાની રા. મુનશીની દરખાસ્તને સભાએ ઘણી વધુમતિથી સ્વીકારી હતી.

ત્યાર બાદ નીચે પ્રમાણે ઠરાવો સર્વાનુમતે પસાર કરવામાં આવ્યા હતાઃ—

### ઠરાવ નં. ૧

રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીને કારોબારી સભાના પ્રમુખ નીમવામાં આવે છે.

દરખાસ્ત મુકનારઃ રા. ક. મા. મુનશી.

અનુમોદન આપનાર : રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ

### ઠરાવ નં. ૨

નીચે લખેલા બે સભ્યોને કારોબારી મંડળના ઉપપ્રમુખો નીમવામાં આવે છે :

૧ રા. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય.

૨ ,, જહાંગીર જમશેદજી વીમાદલાલ

દરખાસ્ત મુકનાર : રા. જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા.

અનુમોદન આપનારઃ રા. સન્મુખલાલ ઝ. પંડ્યા.

### ઠરાવ નં. ૩

નીચે લખેલા દસ સભ્યોને મંત્રીઓ નીમવામાં આવે છે :

૧ રા. મનહરરામ મહેતા
૨ ,, ચંદ્રશંકર પંડ્યા
૩ ,, કેશવપ્રસાદ દેસાઇ
૪ ,, મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા
૫ સૌ. લીલાવતી મુનશી
૬ ગં. સ્વ. રસિકમણિ દેસાઇ
૭ રા. એસ. કે. હોડીવાળા
૮ ,, હાસમ હીરજી ચારણિયા
૯ ,, ગોકળભાઇ દો. ભટ્ટ
૧૦ ,, લાભશંકર પ્ર. ભટ્ટ

દરખાસ્ત મુકનાર : રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ

અનુમોદન આપનારઃ રા. રાજેન્દ્ર સોમનારાયણ દલાલ

### ઠરાવ નં. ૪

નીચેના ત્રણ સભ્યોને ખજાનચી નીમવામાં આવે છેઃ

૧ રા. ગુલાબચંદ દેવચંદ ઝવેરી

૨ રા. મંગળદાસ બી. મહેતા

૩ ,, મણિલાલ ડાહ્યાભાઈ નાણાવટી

દરખાસ્ત મુકનાર : રા. નગીનદાસ ત્રિ. માસ્તર

અનુમોદન આપનાર: રા. કેશવપ્રસાદ દેસાઈ.

### ઠરાવ નં ૫

નીચેના સભ્યોની **વ્યવસ્થાપક સમિતિ** નીમવામા આવે છે, અને તેને આવતી સાહિત્ય પરિષદને અગે સર્વ વ્યવસ્થા કરવાનો, દ્રવ્ય ઉઘરાવવાનો અને વ્યય કરવાનો અધિકાર આપવામા આવે છે —

૧ રા કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી (અધ્યક્ષ)
૨ ,, નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ માસ્તર
૩ ,, જીવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી
૪ ,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ
૫ ,, વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય
૬ રા. સન્મુખલાલ ઝવેરલાલ પડ્યા
૭ ,, પરશુભાઈ વહાલાભાઈ શર્મા

તથા

પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખો, મંત્રીઓ અને ત્રિજોરરો

(પ્રમુખસ્થાનેથી.)

### ઠરાવ નં. ૬

નીચેના સભ્યોની **નિબંધ સમિતિ** (નિરીક્ષક મંડળ) નીમવામા આવે છે, અને તેમને ઇતર વિદ્વાનોને તે મડળમા દાખલ કરવાની સત્તા આપવામા આવે છે.

૧ રા નરસિંહરાવ ભો દીવેટિયા (અધ્યક્ષ)
૨ રા. બ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
૩ ,, હરગોવિંદદાસ દ્વા કાંટાવાળા
૪ રા બળવંતરાય ક. ઠાકોર
૫ રા. બ રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ
૬ રા. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ
૭ ,, જી. કે નરીમાન
૮ ,, નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતા
૯ ,, હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા
૧૦ રા અંબાલાલ બુ. જાની
૧૧ ,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
૧૨ ,, કનૈયાલાલ મા મુનશી
૧૩ ,, નગીનદાસ ત્રિ. માસ્તર
૧૪ ,, જીવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી
૧૫ ,, શંકરપ્રસાદ છ. રાવળ
૧૬ ,, વિજયરાય કલ્યાણરાય

તથા

પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખો, મંત્રીઓ અને ત્રિજોરરો.

દરખાસ્ત મુકનાર. સૌ લીલાવતી મુનશી.

અનુમોદન આપનાર. રા ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા.

### ઠરાવ નં. ૭

નીચેના સભ્યોની **વૃત્તાંત સમિતિ** નીમવામા આવે છે, જે પરિષદ અગેની પ્રવૃત્તિઓને વર્તમાનપત્રોમા પ્રકટ કરવા યોજના કરશેઃ—

૧ રા મણિલાલ ઇ. દેસાઈ (અધ્યક્ષ)
૨ ,, પી. જે. મર્ઝબાન
૩ ,, ગગનવિહારી લલ્લુભાઈ મહેતા
૪ ,, ઉછરંગરાય કે ઓઝા
૫ ,, હરિપ્રસાદ ગૌ ભટ્ટ
૬ ,, છબીલદાસ જમનાદાસ અંકલેસરિયા

૭ ,, સામળદાસ લક્ષ્મીદાસ ગાંધી
૮ ,, નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
૯ રા. પ્રભુદાસ લાધાભાઇ મોદી
૧૦ ,, પરશુભાઇ વહાલાભાઇ શર્મા
૧૧ ,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી
૧૨ ,, નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ માસ્તર
૧૩ ,, જીવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી
૧૪ ,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ
૧૫ ,, વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય

તથા

પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખો, મંત્રીઓ અને ત્રિઝેરરો.

દરખાસ્ત મુકનાર: રા. કેશવપ્રસાદ છો. દેસાઇ.
અનુમોદન આપનાર: રા. વિજયરાય ક. વૈદ્ય

### ઠરાવ નં. ૮

નીચેના સભ્યોની પ્રદર્શન સમિતિ નીમવામાં આવે છે, જેણે બે માસની મુદત દરમ્યાન પરિષદને અંગે પ્રદર્શન કરવું કે નહિ અને કરવું તો કેવા પ્રકારનું કરવું તે સંબંધી કારોબારી સભાને રિપોર્ટ કરવો:—

૧ રા. પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી (અધ્યક્ષ)
૨ શ્રીમાન શેઠ પુરુષોત્તમ મથુરાદાસ
૩ રા. કનૈયાલાલ હરદેવરામ વકીલ
૪ ,, જે. એસ. તારાપોરવાળા ફોટોગ્રાફર
૫ ,, ગિરજાશંકર વલ્લભજી આચાર્ય
૬ ,, ચુનીલાલ મુરલીધર ઘોડી
૭ રા. મોતીલાલ ડાહ્યાભાઇ ઝવેરી
૮ ,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી
૯ ,, નગીનદાસ ત્રિભુવનદાસ માસ્તર
૧૦ ,, જીવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી
૧૧ ,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ
૧૨ ,, વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય

તથા

પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખો. મંત્રીઓ અને ત્રિઝેરરો.

દરખાસ્ત મુકનાર: રા. મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ.
અનુમોદન આપનાર રા. દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી.

### ઠરાવ નં. ૯

સત્કાર મંડળના સભાસદ થવાની ફી રૂપિયા દસ રાખવામાં આવે છે. કારોબારી સભાના લવાજમ તરીકે આપેલી રકમ સત્કાર મંડળના લવાજમ રૂપે ગણાશે.

દરખાસ્ત મુકનાર રા. મોતીચંદ ગિ. કાપડિયા.
અનુમોદન આપનાર: રા. મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ.

### ઠરાવ નં. ૧૦

સત્કાર મંડળના સભ્યો પરિષદના સભ્યો ગણાશે.

દરખાસ્ત મુકનાર: રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ
અનુમોદન આપનાર: રા. ભરતરામ ભા. મહેતા.

### ઠરાવ નં. ૧૧

કારોબારી સભાના કોરમ માટે, સભાની બેઠકમાં હાજર રહેલા અધિકારીઓ ઉપરાંત ઓછામાં ઓછા ૧૦ સભ્યો હાજર હોવા જોઇએ.

(પ્રમુખસ્થાનેથી)

### ઠરાવ નં. ૧૨

સાહિત્ય પરિષદની બેઠક ઇ. સ. ૧૯૨૬ માં ભરવી.

(પ્રમુખસ્થાનેથી)

### ઠરાવ નં. ૧૩

સાહિત્ય પરિષદ મંડળના મંત્રીઓ અને પરિષદના માજી પ્રમુખો દરેક કમીટીના સભાસદ ગણાશે.

દરખાસ્ત મુકનાર. રા. કનૈયાલાલ મા મુનશી.

અનુમોદન આપનાર રા. નરસિંહરાવ ભો. દીવેટિયા.

### ઠરાવ નં. ૧૪

દરેક કમીટી પોતપોતાનું કોરમ નક્કી કરી લેશે

દરખાસ્ત મુકનાર રા મનહરરામ હ મહેતા

અનુમોદન આપનાર રા ભરતરામ ભા મહેતા.

પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભા બરખાસ્ત થઇ હતી

---

## સત્કારમંડળની બેઠક

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની* સત્કારમંડળની એક સભા તા. ૯-૧-૨૬ને શનિવારે સાંજે પાંચ વાગે 'સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ બીલ્ડીંગ'મા મળી હતી તે વખતે મંડળના ૭૫ સભ્યોએ હાજરી આપી હતી

શરૂઆતમા રા. કેશવપ્રસાદ દેસાઇના ટેકાથી રા. નગીનદાસ માસ્તરે આ સભાનુ પ્રમુખસ્થાન રા નરસિંહરાવ દીવેટિયાને આપવાનો ઠરાવ રજુ કર્યો તે સર્વાનુમતે સ્વીકારાતા, રા. નરસિંહરાવભાઇએ પ્રમુખસ્થાન લીધુ હતુ

ત્યાર પછી નીચેના ઠરાવો પસાર કરવામા આવ્યા હતા:—

(૧) આઠમી સાહિત્યપરિષદના સત્કારમંડળનુ પ્રમુખપદ રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીને આપવુ.

દરખાસ્ત મુકનાર રા કનૈયાલાલ મુનશી.

અનુમોદન આપનાર. રા નગીનદાસ માસ્તર

(સર્વાનુમતે પસાર)

(૨) નીચેનાં સભ્યોને સત્કારમંડળના ઉપપ્રમુખો નીમવામા આવે છે —

૧ ઑ સર લલ્લુભાઇ શાહ
૨ રા ભુલાભાઇ જીવણજી દેસાઇ
૩ ,, વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય
૪ ,, નગીનદાસ ત્રિ. માસ્તર
૫ ,, પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
૬ ,, જીવણજી જમશેદજી મોદી
૭ રા. જહાંગીર જ વીમાદલલ
૮ ,, રૂસ્તમ એન આર. રાણીના
૯ ,, ગુલાબચંદ દેવચંદ ઝવેરી
૧૦ સૌ. સુશીલાબ્હેન દીવેટિયા
૧૧ બાઇ સકીનાબાઇ પટેલ
૧૨ ગં સ્વ. તાપીબ્હેન મુનશી

૧૩ રા. રણછોડદાસ નારણદાસ

૧૪ ,, હીરાલાલ ડહ્યાભાઇ નાણાવટી

૧૫ રા. મકનજી જૂઠાભાઇ નાણાવટી

૧૬ ,, માણેકલાલ પ્રેમચંદ રાયચંદ

૧૭ રા. નીઝામુદ્દીન કુરેશી.

દરખાસ્ત મુકનાર: રા. કનૈયાલાલ મુનશી.

અનુમોદન આપનાર: રા. કેશવપ્રસાદ દેસાઇ.

(સર્વાનુમતે પસાર)

તે પછી પરિષદની બેઠકના પ્રમુખની ચૂંટણી કરવાનો દિવસ તથા ચૂંટણીની પદ્ધતિ નક્કી કરવાનું કામ હાથ ધરવામાં આવ્યું હતું. ચૂંટણીની પદ્ધતિ ઉપર ચર્ચા થતાં, રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ રા. વિશ્વનાથ વૈદ્યના ટેકાથી નીચેનો ઠરાવ રજુ કર્યો હતો:—

(૩) પરિષદના પ્રમુખની ચૂંટણી કરવા માટે સત્કારમંડળની સભા તા. ૨૩–૧–૨૬ ને શનિવારે બોલાવવી; અને પ્રમુખપદ માટે જૂદા જૂદા સભ્યો જે વિદ્વાનોનાં નામો સભા સમક્ષ રજુ કરવા માગતા હોય તેમણે પોતાની પસંદગીનુ નામ બીજા એક સભ્યના અનુમોદન સાથે તા. ૧૮–૧–૨૬ સુધીમા મંત્રીઓને લેખી રૂપે મોકલી આપવું. આ રીતે તા ૧૮ મી પહેલાં મળેલાં લેખી નામો ઉપર જ તા. ૨૩ મીની સભામાં મત લેવામા આવશે.

રા. રમણીયરામ ત્રિપાઠીએ છેક તા. ૨૩ મીની સભાની અંદર પણ પ્રમુખપદ માટે નવાં નામો સૂચવવા દેવાની છૂટ રહેવી જોઇએ એમ જણાવી, આગળથી નામો મંગાવવાની પદ્ધતિનો વિરોધ કર્યો હતો. છેવટે મત લેવાતા રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ રજુ કરેલો ઉપરનો ઠરાવ ૪૦ વિરુદ્ધ ૨ મતે પસાર થયો હતો.

તે પછી પ્રમુખનો ઉપકાર માની સભાનુ વિસર્જન થયું હતુ.

---

ત્યાર બાદ સત્કારમંડળની એક સભા તા. ૨૩–૧–૨૬ ને રોજ સાંજના પાંચ વાગે સર વિઠ્ઠલદાસ ઠાકરશી મેમોરિયલ હૉલમાં રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના પ્રમુખપણા હેઠળ મળી હતી તે વખતે ૮૭ સભાસદો હાજર હતા.

શરૂઆતમા સત્કારમંડળની ગઇ સભાનો અહેવાલ રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતાએ વાંચી સંભળાવ્યા બાદ પરિષદના પ્રમુખની ચૂંટણી કરવાનું કામ હાથ ધરવામા આવ્યુ હતુ

ગઇ સભાના ઠરાવ પ્રમાણે પ્રમુખની ચૂંટણીને માટે અગાઉથી દરખાસ્તો મંગાવવામા આવી હતી તે મુજબ ચાર નામો જૂદા જૂદા સભાસદો તરફથી નીચે પ્રમાણે રજૂ કરવામાં આવ્યાં હતા:—

(૧) અખંડાનંદ સ્વામી

(૨) પ્રિ આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવ

(૩) મહાત્મા ગાધીજી

(૪) રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ

આ ઉપરાંત રા. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇએ પ્રમુખ માટેની પોતાની અનુક્રમે પસંદગી દર્શાવતો પત્ર પરિષદના કાર્યાલયમાં મોકલ્યો હતો તે વાંચી સંભળાવવામાં આવ્યો હતો.

પ્રમુખ માટે સૂચવાએલા ચાર નામો પૈકી મહાત્મા ગાંધીજીએ પ્રમુખપદ સ્વીકારવાની પોતાની અશક્તિ તેમ જ અનિચ્છા દર્શાવતો પત્ર રા. કનૈયાલાલ મુનશી ઉપર લખ્યો હતો તે પત્ર

સિવાય પરિષદ જોડે મારે સબંધ ન હતો છતા દૂર ઊભા રહી જે મધ્યસ્થ વ્યક્તિઓ મૂળ તરીકે ને દેખાઇ હતી તેમના નામ આપુ છુ

૧૯૨૪ મા ભાવનગરની પરિષદ કમળાશકર ત્રિવેદીના પ્રમુખપણા નીચે ભરાઇ હતી ત્યારે રિષદ મંડળ નક્કી થયું, અને મડળ રજીસ્ટર કરવાની યેાજના થઇ. રા ભરતરામ જેવા ઉત્સાહી ાહિત્યપ્રેમીએ યેાજના સફળ કરવાનુ ઊઠાવી લીધું. હવે મડળ રજીસ્ટર થઇ ગયુ છે, અને તેણે ામ આરભ્યુ છે. પ્રથમ પ્રયત્ન તરીકે તેણે જોડણીનેા વિષય હાથ ઉપર લીધેા છે, અને ઘણે મ્શે તેને સહેલેા કરી નાખ્યેા છે

હવે પરિષદ મુંબાઇ આવે છે—એક સમેલન તરીકે નહિ પણ એક સસ્થારૂપે; એક શંભુ-ળા તરીકે નહિ, પણ સમસ્ત ગુજરાતની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ ઉપર વ્યેામની માફક વિસ્તરી રહેવાની મભિલાષાવાળા મંડળ તરીકે, કા તેા એની એ અભિલાષા પૂર્ણ થશે અથવા તેા એ અભિલાષા વતી પાછી જશે. એની અભિલાષા પૂર્ણ થશે કે કેમ તેનેા ઘણેા આધાર તમારા—મુબાઇના ાહિત્યવિલાસી ગુજરાતીઓના ઉત્સાહ ને વ્યવસ્થાશક્તિ ઉપર છે

આ પરિષદનુ પહેલુ કામ એનુ બધારણ સુદૃઢ કરવાનુ છે. મંડળે પરિષદને સસ્થા બનાવી એ મડળને મજબૂત કર્યે એ સશક્ત થશે. એ મંડળને સર્વગ્રાહી કર્યે એ પેાતાનુ સામ્રાજ્ય રેસ્તારી શકશે એ મડળને વ્યવસ્થિત કર્યે ચિરજીવ ને સતત પ્રવૃત્તિ એ આદરી શકશે સાહિત્ય-સ્થાનું બધારણ એ અઘરૂં કામ છે. એમા નવા ઉત્સાહને સ્થાન જોઇએ તેમ જૂની સગીનતાને ણ જોઇએ. એમા લેાકપ્રિય થવાના અશેા જોઇએ તેમ પ્રવૃત્તિની વિશિષ્ટતા સચવાય એટલું ામર્થ્ય જોઇએ. આ સૂર્યમડળમા જેમ એકલવાયાપણામા રાચતા વિદ્વત્તા કે સાહિત્યના તેજસ્વી મકેતુ માટે સ્થાન જોઇએ તેમ વ્યવસ્થા સાચવી ડહાપણથી જ મર્યાદામા આગળ વધનારા ાનામેાટા ગ્રહેા પણ જોઇએ

બીજો પ્રશ્ન પરિષદના સ્થાનનેા છે હાલની સ્થિતિમાં, થેાડાં વર્ષ સુધી, પરિષદનુ મથક ોક જગ્યાએ રહે તે ઇચ્છવાજોગ મને લાગતુ નથી એક ઠેકાણે મથક થયુ કે પ્રાતિક સસ્થા થાનિક બની જવાની એનુ મથક તેા અવારનવાર જેમ મુખ્ય કાર્યવાહકેાને રુચે તેમ બદલાયા જ રવું જોઇએ જ્યા તે વર્ષના મુખ્ય અધિકારીઓ હેાય તે જ મથક રાખવાથી કાર્યદક્ષતા અને ગમતા બને સચવાય, અને છતા આ પ્રયેાગ એક દૃષ્ટિએ જોતા નુકસાનકારક છે A rolling stone gathers no moss દર વર્ષે જો મથક બદલાય તેા ચેાપાનિયુ ક્યાથી નીકળે ? પ્રકાશન-વૃત્તિ ક્યાથી ચાલે ? જૂના પુસ્તકેા ક્યા ભેગા કરાય ? પ્રવૃત્તિનુ સાતત્ય કેમ સચવાય ? આ જ મુશ્કેલીને લીધે અત્યાર સુધી પરિષદ સુદૃઢ સસ્થા થવા પામી નથી

એનેા મને એક જ રસ્તેા લાગે છે જે જગ્યા વર્ષેવર્ષે અધિકારીઓ નક્કી કરે તે મડળનુ મથક ગણાય અને ત્યાથી મડળનેા કારેાબાર ચાલે પણ જે પ્રવૃત્તિ કે જે કર્ય મડળે હાથ ધર્યા હેાય તેને માટે કાર્યકર ખાતુ તેા હમેશને માટે એક જ જગ્યાએ રહે આ વિકટ પ્રશ્ન આ વખતની પરિષદ આગળ આવશે, અને તેનેા સદાને માટે નિર્ણય કરવાથી જ પરિષદને શક્તિ સાપડશે.

ત્રીજો પ્રશ્ન હુ જોડણીનેા માનું છુ પરિષદ મડળે એ બાબતમા પગલા પણ માડયા છે. પરિષદે એનેા વિચાર કરવાનેા છે—જોડણીનેા નિર્ણય કરવાનેા છે, અને એ ઉપરાત માત્ર નિર્ણય

કરી બેશી રહેવાનું નથી. જોડણીની વિશુદ્ધિ કરતાં તેની એકતા અત્યારે ઘણી જરૂર
જોડણીની એકતા એટલે સાહિત્યની એકતાનુ ભાન—ગુજરાતી તરીકેની અસ્મિતા અનુભ
આગલનુ પગલું. પરિષદે કેળવાએલા સમૂહને મરજી પડે એવી જોડણી સર્વમાન્ય કરવાના
કરવા જોઈએ—માત્ર પ્રયત્ન નહિ પણ વ્યવસ્થિત ચળવળ આરંભવી જોઈએ. આ વિષય વિદ્વ
નથી, માત્ર સાહિત્યવિલાસીઓનો નથી, પણ ગુજરાતના ભક્તોનો છે.

ચોથો સવાલ સાહિત્યપ્રકાશનનો છે. અત્યારે બે સાહિત્યપ્રવાહો ગુજરાતમાં એકઠા
છે—એક પાશ્ચાત્ય, ને એક પુરાણો. એ બેના મિશ્રણમાંથી નવું સાહિત્ય પ્રગટે છે. એ નવું સા
ગુજરાતનો આત્મા વ્યક્ત કરે, તેના આદર્શો મૂર્તિમાન કરે, તેના અંતરની ઊર્મિઓ બહાર
ત્યારે જ એ ખરું લાક્ષણિક સાહિત્ય બને. જ્યાં સુધી જૂના સાહિત્યનો પાનો હાલના
ચઢાવ્યો નથી ત્યાં સુધી એ બનવું ઘણુ અઘરું છે. વળી નવા સાહિત્યનું પ્રકાશન જોઈએ
જલદીથી થતુ નથી, અને જ્યાં સુધી તે ન થાય ત્યાં સુધી સાહિત્યમાં Renaissance (પુનર્જી
આવવાનુ નથી. આ પાનો ચઢાવવો, આ Renaissance નો માર્ગ સરલ કરવો, એ કામ પ
ષનુ છે. એટલુ જ નહિ, પણ જૂદી જૂદી વ્યક્તિઓ ને સંસ્થાઓ છૂટાછવાયા પ્રકાશનના પ્રયત્ન
આદરી રહ્યા છે તેને પરિષદ એકત્રિત ન કરી શકે ?

સાહિત્યપ્રકાશનનુ કામ અઘરુ છે. એમાં વિદ્વાનોની સહાય જોઈશે, ને પૈસા જોઈશે. વિદ્વ
મળશે—સંપૂર્ણ નહિ તો પ્રભુએ આપણા સમય પ્રમાણે આપી હોય તેવી. પૈસા પણ મળશે—શ્રદ્ધાવા
કદિ ભૂખે મર્યો સાંભળ્યો છે ? ઉત્સાહને કદિ સાધનહીનતા નડી છે ?

આ ઉપરાંત બીજા ઘણા વિષયો પણ પડ્યા છે, પણ તેને વ્યવહાર ક્ષેત્રમાં આવતાં વા
લાગશે એક માસિક કે અઠવાડિક; ઇનામોની યોજના; કોશ ને વિશ્વકોશ; ગુજરાતનો ઇતિહાસ
ગુજરાતી વિદ્યાપીઠ; ગુજરાતના સાહિત્ય ને સંસ્કાર વધે એવા ઘણા વિષયો પડ્યા છે કે જે પરિષ
મંડળ જો વ્યવસ્થિત થાય તો હાથ ઉપર લઈ શકે. આ બધા પ્રશ્નો વિષે મેં થોડોઘણો વિચાર
કર્યો છે, ને યોગ્ય સ્થળે ને સમયે તેને રજૂ કરીશ

આ બધી વાત તો ખરી. અત્યારે સંસ્થાઓ કાઢવાનો ને સમેલનો મેળવવાનો વા વાયો છે.
એ બધી જીવવાની નથી, બધી જીવવા લાયક પણ હોતી નથી પણ જે સંસ્થામાં ગુજરાતનું નવજીવન
પ્રતિબિંબિત થએલુ હોય, જેમાં તેની અમર આશાની જ્યોત ઝળહળતી હોય, જે નવા ગુજરાતની
ઘટનામા પોતાનો ફાળો આપી શકે, તેને જ જીવવાનો અધિકાર છે. જો સાહિત્ય પરિષદ અને પરિ
ષદ મંડળ પોતાના નામ ને આશય પ્રમાણે બધા સાહિત્યતરંગોનું કેંદ્ર બને અને બધી સાહિત્ય
પ્રવૃત્તિનું મૂળ બને તો જ તેને જીવવાનો કે માન મેળવવાનો હક્ક છે. પ્રચલિત સાહિત્યના આદર્શો
ઝીલવા; વિદ્વાનો ને સાહિત્યકોની પ્રવૃત્તિઓને વ્યવસ્થિત કરવી- જૂના ને નવા સાહિત્યનુ સંમિશ્રણ
કરવું; સાહિત્ય, કલા ને જીવનની પુનર્ઘટના કરવી—આ કાર્યક્રમ પરિષદ ને પરિષદ મંડળ જો
સ્વીકારે તો જ તેમને જીવાડવાં કામના છે. ગુજરાતને સાહિત્ય, કલા ને સંસ્કારનુ મંદિર જોઈએ
છે, ગુજરાતી અસ્મિતા વ્યક્ત કરવાનુ સફલ સાધન જોઈએ છે; અને પરિષદે આ મંદિર ને
સાધન થવું જોઈએ.



દિ બ કેશવલાલ ધ્રુવ.

પ્રમુખ, બીજી સાહિત્ય પરિષદ, મુંબાઇ.



દિ બ. અંબાલાલ સાકરલાલ
પ્રમુખ, ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદ, રાજકોટ.





દિ બ. રણછોડભાઇ ઉદયરામ.
પ્રમુખ, ચોથી સાહિત્ય પરિષદ વડોદરા.

મુંબાઇમાં પરિષદ પોતાનુ ખરૂ સ્વરૂપ ને સ્થાન લેશે એવી આશા મેં તો રાખી છે આખું ગુજરાત તેને શકત ને સમૃદ્ધ કરવાની ઇચ્છા ધરાવે છે. એક આદર્શ સંસ્થા ઘડવાનાં અભિલા-ષથી સમસ્ત ગુજરાત તમારે આગણે આવે ત્યારે તેના કાર્યને સુગમતા કરી આપવી એ દરેક ગુજરાતીની ફરજ છે મુબાઇ ઘણી વખત મોટી સંસ્થાની પુનર્ઘટનાની પ્રયોગશાળા બની છે. પરિષદને સુદૃઢ કરી મોકલાવવી એ હવે મુંબાઇની ફરજ છે. મુંબાઇમા મને શ્રદ્ધા છે એ પોતાની ફરજ અદા કરવા ચૂકયુ નથી ને આ વખતે ચૂકશે નહિ.

[ ૨ ]

સુરતમા તા ૬–૧૨–૨૫ ના રોજ સરદાર જનાર્દન પીગ્ભટ પાઠકજીના પ્રમુખપણા નીચે, રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ નીચે પ્રમાણે ભાષણ આપ્યું હતુ —

મહેરબાન પ્રમુખ સાહેબ, સન્નારીઓ અને સદ્ગૃહસ્થો!

આવતે વર્ષે મુબાઇમા ભરાનારી સાહિત્ય પરિષદમા સુરતને નિમત્રણ આપવાની હુ આ તક લઉ છુ; એટલુ જ નહિ, પણ મુબાઇ આવી સાહિત્ય પરિષદને સબળ કરવામા તમારો ફાળો આપવાની પ્રાર્થના પણ સાથેસાથે કરૂ છુ સુરત અને ભરૂચના એટલે પ્રાચીન લાટના લોકો સંસ્કારી છે, મોજીલા છે, રસિક છે એમની વાતચીતોમા વિનોદ, રસિકતા ને સચોટતા દેખાય છે પણ એ બધી સ્વાભાવિક બક્ષીસોને સાહિત્યરૂપે વ્યક્ત કરવાને બદલે ગમ્મતોમા, ગપાટાઓ-મા ને મોજભર્યા સમેલનોમા તેઓ વાપરી નાખે છે; અને પરિણામે વડોદરાની ઉત્તરે પ્રસરી રહેલું ગાભીર્ય, જવાબદારીનો પ્રણાલિકાગ્રસ્ત ને ભયકર ખ્યાલ, પડિતાઇના ઊંચા આદર્શો, એ બધાંએ ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર છાપ મારી છે.

આને પરિણામે સાહિત્ય પરિષદ ઉપર ગુંગળાવે એવા ગાભીર્યના, પટાબાજી ખેલતી પડિતાઇના ઓળા પડ્યા જ કરે છે એક વખત પરિષદ સબધી એક વિદ્વાન મિત્રે જણાવ્યું હતુ કે, જ્યા સુધી માણસે પદર કે વીસ વર્ષ લિપિ, છંદ, જોડણી વગેરે વિદ્વત્તાના અગાધ ઊંડાણમા જીવન વીતાવ્યુ ન હોય ત્યાસુધી તેને સાહિત્ય પરિષદમા ભાગ લેવાનો હક્ક નથી આ સાભળી વર્ષો પહેલા હુ ગભરાઇ ગયો હતો, અને જો પરિષદની આ જ ભાવના હોય તો હજી એનાથી મને ગભરાટ છૂટયા વગર રહે નહિ જેવી અગત્ય વિદ્વત્તાપૂર્ણ સાહિત્યની છે તેવી જ સર્જનાત્મક સાહિત્યની છે–બલ્કે વધારે છે છતાં આપણે ત્યાં પરિષદનો જે આદર્શ ગણાય છે તે એવો છે કે, જો તે વિલાયતમાં માન્ય થાય તો બર્નાર્ડ શૉને તેમા સ્થાન મળે નહિ, જો ફ્રાન્સમા માન્ય થાય તો રોમે રોલાને સ્થાન મળે નહિ ખરી સાહિત્ય પરિષદ સાહિત્યની દરેક ભાવનાના પ્રતિનિધિનુ સમેલન થવુ જોઇએ, એટલુ જ નહિ, પણ તેમા એ પ્રતિનિધિઓના સહકારથી પ્રગટેલી પ્રવૃત્તિને વિજયી બનાવવાની હોસ જોઇએ હુ એમ માનું છુ કે, ધીમેધીમે સાહિત્ય પરિષદ આ પ્રકારનુ સ્વરૂપ લેતી જાય છે

આપણા વિદ્વાનો સાથે થોડાક વ્યવહારૂ દૃષ્ટિના માણસો પરિષદમા ભળવા જોઇએ. આ નહિ થવાથી ઘણી વખત સાહિત્ય પરિષદ કલમબાજીનો અખાડો થઇ પડે છે, અને જ્યાસુધી પૂરેપૂરી વિદ્વત્તા કે પૂરેપૂરી શુદ્ધિ કે પૂરેપૂરી સંપૂર્ણતા મળે નહિ ત્યાસુધી કાર્ય કરવાને બ

વિનોદો કર્યાં કરવાનો આગ્રહ આમાં જ કરે છે. દંતવાણીના દરેક સંશોધક બીજા સંશોધક જોડે કોઠા રમી વિવાદ આરંભે છે અને જ્યાંસુધી પોતે વિજયી ન થાય ત્યાંસુધી નમવું જ નહિ એવી પ્રતિજ્ઞા લઇ બેસે છે. હું વિદ્વાન નથી. સત્ય જડે નહિ, ક્યાર સાંપડે નહિ, કે શુદ્ધમાં શુદ્ધ જોડણી નક્કી થાય નહિ ત્યાંસુધી અન્નજળનો ત્યાગ કરવાની સત્યાગ્રહી મનોદશા માટે કમનસીબે હું અનુભવતો નથી. હું તો અપૂર્ણ છું, આ દુનિયા અપૂર્ણ છે અને ફેરફારની એ સિદ્ધાંતમાં માનું છું; એટલે સાહિત્ય પરિષદ શુદ્ધ જ જોડણી નક્કી કરે ને કરતાં જોડણી વધારે સર્વમાન્ય સ્વીકાર કરાવી શકે તો મને પરિષદનું જીવન સફળ થયેલું દેખાય છે. ... લાગી ... હશે તો ચાલશે, પણ ચાળીસ લાખ ગુજરાતી એંશી લાખ રીતે ભાષા લખે તો સાહિત્યનો વિકાસ અટક્યા વગર રહેશે નહિ. આ દૃષ્ટિબિંદુવાળા પચીસ માણસો નીકળે અને ગમે તે જોડણી સ્વીકારી પચીસ હજાર રૂપિયા ખરચી આખું ગુજરાત એક જ જોડણી લખે તે ઉપર એકાગ્ર ચિત્ત સંભાળી રહે તો સાહિત્ય પરિષદનું જીવન હું તો સફળ થયેલું માનું.

આપણી આર્ય પ્રજાને જાત્રાના મેળા કરવાનો અજબ ને પુરાણપુનિત શોખ છે. એટલે દરેક પ્રવૃત્તિ શુક્લતીર્થની જાત્રાની માફક ત્રણ દહાડા આપણને ઘેલા બનાવે છે, અને બાકીનું વર્ષ એ ઘેલછામાં ભોગવેલા આનંદના વિચારમાં વહી જાય છે. વખત છે ને એ પણ કારણ હોય કે, આર્ય પ્રજા તરીકે આપણે એટલા અપૂર્વ છીએ કે, ત્રણ દહાડા ઉદ્ધારની વાત કરી હોય તો બાકીના ત્રણસો બાસઠ દહાડા તે કર્યા વગર ચાલે! ક્યાં સુધી કૉંગ્રેસની પણ એ દશા; આજે દરેક સંમેલનની એ દશા. આપણી પરિષદનો ઉત્સાહ પણ ત્રણ વર્ષે ત્રણ દહાડા, એટલે વર્ષ દિવસે એક દહાડામાં પૂરો થઇ જાય છે. કોઇ પણ મોટું કામ, કોઇ પણ ચિરંજીવ પ્રવૃત્તિ, નિરંતર સત્કારથી સેવેલા પ્રયાસ વિના ટકી શકતા નથી. સાહિત્ય પરિષદે જાત્રાનો આદર્શ છોડી સેનાનો આદર્શ સ્વીકારવો જોઇએ.

આપણે ત્યાં એક ખુબી બધે જોવામાં આવે છે. દરેક મોટો માણસ પોતાને મોટામાં મોટો માને એ તો ઘણું જ સાધારણ દૃષ્ટિબિંદુ છે. પણ આપણા દેશમાં મોટા માણસો એટલેથી અટકતા નથી. તે પોતાને મોટા માને છે એટલું જ નહિ, પણ બીજા કોઇ મોટા હોઇ શકે નહિ, એવી એમને સંપૂર્ણ ખાત્રી હોય છે; અને પરિણામે એ મોટા માણસ સાથે કામ કરી શકતા નથી. વિલાયતમાં બૉલ્ડવીન, ચેમ્બરલેન, ચર્ચીલ ને બર્કનહેડ જેવા મહાપ્રતાપી પુરુષો પોતાનું વ્યક્તિત્વ રખે જતું રહે એવા ભય વગર સાથે રહી કામ કરી શકે છે. આપણે ત્યાં કોની મગદૂર છે કે મહાત્માજી, પંડિત નેહરૂ, જિન્હા ને શાસ્ત્રીને કોઇ ભેગું રાખી શકે? ને આપણી સાહિત્ય પરિષદનું તો પૂછવું જ શું? કહેવાય છે કે, એક જમાના પહેલાં રાજકોટમાં રા. નાનાલાલ કવિ અને રા. બલ્લુભાઇ ઠાકોર લડી મુઆ; અને પરિણામે કવિરાજ કહે છે કે, "જ્યાં ઠાકોર ત્યાં હું નહિ." એ મારા મુરબ્બીઓને મારે તો એટલું કહેવાનું છે કે, "એકબીજા ઉપર જેટલો ગુસ્સો આવે તેટલો કલમશાહી વડે કાઢ્યા કરો; પણ અમારા જેવા તમારા નમ્ર પ્રશંસકોને તમારા સંયુક્ત બળની ઓથ શા સારૂ આપતા નથી?" એમાં ખરી વાત માત્ર એટલી છે કે, પરાધીન પ્રજાને સ્વાભાવિક એવી એક વૃત્તિ આપણામાં પેસી ગઇ છે. તે વૃત્તિ આપણી વ્યવસ્થાશક્તિ ખીલવા દેતી

જ નથી. રખે ને એકબીજાની સાથે કામ કરતા પહેલો એકડો કોઇ બીજાનો થઇ જાય, એવો ધાક લાગે છે આ વૃત્તિનો વિનાશ પરિષદે સાધવો જોઇએ. સાહિત્ય પરિષદે બને તેટલા પ્રયત્ને ગુજરાતી સાહિત્યના ક્ષેત્રમા સ્વચ્છ દે વિહરતા પુસ્પર્ષભોને નાથવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ.

અત્યારે જીવનમા ને સાહિત્યમા નવા અને જૂના આદર્શોની સરિતા ભેગી વહી રહી છે. આ સગમકાળમા ઉદ્ભવતા બન્ને બળોને ભેગા કરી પરિષદે તેને મૂર્તિમાન કરવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ. જૂના સાહિત્યનુ નવી દૃષ્ટિએ સશોધન અને પ્રકાશન જેટલુ જરૂરનુ છે તેટલુ જ નવા સાહિત્યનુ પ્રકાશન અને વિસ્તાર જરૂરનાં છે. હમેશા જ્યારે બે આદર્શો સમિશ્રિત થાય છે ત્યારે જ નવું ચેતન પ્રગટે છે, ત્યારે જ નવુ સાહિત્ય, નવુ જીવન ને નવા સસ્કાર પેદા થાય છે અત્યારે ગુજરાતમા એવુ સમિશ્રણ થઇ રહ્યુ છે પાશ્ચાત્ય ને પૈારસ્ત્ય આદર્શો એકબીજાને પડ દઇ રહ્યા છે, અને એ પ્રયેાગમાથી વિવિધ રગો ઝળકી ઊઠ્યા છે

આવે પ્રસંગે સાહિત્ય પરિષદે માત્ર પ્રાતિક દૃષ્ટિએ નહિ, પણ આતરરાષ્ટ્રીય કસેાટીથી સાહિત્યના આદર્શો પારખવા જોઇએ ગુજરાતના ગટે કે બાયરન થઇને સતોષ લેવાની વૃત્તિને વીસારે પાડવી જોઇએ પણ ગુજરાતી સાહિત્ય આતરરાષ્ટ્રીય સાહિત્યમાં સ્થાન લે તે પહેલા આપણા નાનકડા કૂવાની મર્યાદા એ જ સૃષ્ટિની મર્યાદા છે, એ ભ્રમ ભૂલી જવો જોઇએ આપણે ત્યા મહત્તાનો આદર્શ એટલો નાનકડો છે કે, જરાક કોઇએ કાંઇ અસાધારણ કામ કર્યું કે સાહિત્ય પ્રગટાવ્યુ કે તેની આસપાસના તેને ધૂપદીપથી આરાધવા મંડી જાય છે આરાધ્ય બિચારો ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામવાને બદલે ભક્તજનોની ભક્તિના નીસામા ધીમેધીમે ચકચૂર બની જાય છે, તેની પ્રગતિ અટકી પડે છે, તીક્ષ્ણતા બુઠ્ઠી થઇ જાય છે, અને ભક્તિમા લીન થએલા પાર્શ્વકો વિવેચનશક્તિ ખેાઇ નાખી જયજય કરતા બિચારા આરાધ્ય દેવતાને દુનિયાના સાહિત્યસ્વામીઓ જોડે બેસાડી દે છે આ ભક્તિમાર્ગ મને આપણી સકુચિત વિવેચનદૃષ્ટિનુ મૂળ લાગે છે આપણે ભૂલવુ ન જોઇએ કે, આપણા જૂના સાહિત્યમા નથી જોઇએ તેટલુ વૈવિધ્ય કે નથી જોઇએ તેટલી સમૃદ્ધિ, અને આપણા નવા સાહિત્યમા નથી મહાન અર્વાચીન સાહિત્યકેાની કલાપ્રેરણા. આ ભાન જ્યા સુધી આપણને સ્પષ્ટ રીતે થાય નહિ ત્યા સુધી સાહિત્યસ્વામીઓના સતત પરિચયથી જ પ્રગટતી શક્તિ કે સર્જકતા આપણામા આવે નહિ સાહિત્ય પરિષદે આતરરાષ્ટ્રીય વિશાળ દૃષ્ટિ મેળવવી જોઇએ એટલુ જ નહિ, પણ એ દૃષ્ટિ આખુ ગુજરાત સ્વીકારે એવા પગલા લેવા જોઇએ

આવતી સાહિત્ય પરિષદ આવેા કોઇક રસ્તો લે એવો પ્રયાસ મુબાઇમા મારા મિત્રો કરી રહ્યા છે, અને જ્યારે પરિષદનો સમારભ થાય ત્યારે ત્યા આવી સાહિત્ય પરિષદના વિકાસમા તમારો ફાળો આપી પરિષદને ગુજરાતી સસ્કાર ને ગૌરવની મૂર્તિ બનાવવાના અલ્પ પ્રયાસમા બનતી મદદ કરશેા એવી હુ વીનતી કરુ છુ સાહિત્ય એ એક જ ક્ષેત્ર એવુ છે કે જ્યા જીવનના બધા બળો એકઠા થઇ શકે; અને એક ભગીરથ પ્રયાસ કરી એક ચિરજીવ ને સજીવ સસ્થા ગુજરાત માટે સરજાવવામા નર્મદના સુરતના શહેરીઓ પૂરતી મદદ કરશે એવી આશા રાખુ છુ

ત્યાર બાદ રા ચદ્રશંકર નર્મદાશકર પંડ્યાએ ભાષણ આપતાં જણાવ્યુ કે, ઈ સ. ૧૯૨૬ ના એપ્રિલ માસમા ઇસ્ટરના તહેવારોમા "ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ"નુ આઠમુ

અધિવેશન સુબાઠમાં થનાર છે. તે પ્રસંગે હાજર રહેવાનું અને કાર્યમાં ઉત્સાહભર્યો ભાગ લેવાનું આમંત્રણ આપ સર્વને આપવા સ્વાગત-સમિતિ તરફથી અમે અત્રે આવ્યા છીએ. આપ સર્વ આવ્યે પરિષદ્ શોભશે એટલું જ નહિ, પરંતુ સમૃદ્ધ થશે.

આપને આમંત્રણ કરતાં ભાઇ મુનશીએ વિશ્વામિત્રીની ઉત્તરના પ્રદેશને ભોગે દક્ષિણના પ્રદેશની અતિ પ્રશંસા કરી છે તે હું અર્થવાદ અથવા વરઘોટકન્યાયનો પ્રયોગ માની લઉં છું. લાટમા-સુરતમા-જ રસિકતાનો ઇજારો છે અને અમદાવાદ, વડોદરા, નડિયાદ, પાટણ વગેરે નગરોથી અલંકૃત મધ્ય ગુજરાત કે કાઠિયાવાડ કે કચ્છ રસિકતાથી વિહિન છે એવું માનવું કે કહેવું એમાં સત્ય કે ન્યાય નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ સમસ્ત ગુજરાતની સાંસ્કારિક એકતાની ભાવનાના પોષણની દૃષ્ટિએ શાણપણ પણ નથી ભાઇ મુનશીના કહેવામાંથી આપે એટલો જ સાર ગ્રહણ કરવાનો છે કે, ગુજરાતના ઇતર વિભાગો જેમ પોતાની વિશિષ્ટતાઓને સાહિત્યનું અમર સ્વરૂપ આપે છે તેમ લાટ પ્રદેશે પણ રમુજીપણાની અને રસિકતાની વિશિષ્ટતાઓને આપવા જેવું છે બેશક, ગુજરાતી સાહિત્યના તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સર્વસંગ્રહમાં ઇતર વિભાગોની માફક લાટને પણ સ્વાગત જ હોઇ શકે અને છે. લાટના વિદ્વાનો પોતાના પ્રદેશની વિશિષ્ટતાઓનો ઉપહાર પરિષદને ચરણે અર્પણ કરશે તેથી પરિષદ સર્વદેશીય અને સમૃદ્ધ જ બનશે.

સાહિત્ય પરિષદ સંબંધીના વિચારમાં મુખ્ય બાબત સાહિત્યની ભાવના છે. જેમ સાહિત્યની ભાવના ઉચ્ચ, વિશાળ અને વિવિધ તેમ પરિષદનું કાર્ય ઉચ્ચ, વિશાળ અને વિવિધ. લિપિ, જોડણી, વ્યાકરણ, શૈલી, પદ્યરચના વગેરે સાહિત્યના વિશાળ પ્રદેશના આવશ્યક અંગો છે, એ ખરું છે, પરંતુ તેટલામાં જ કાંઇ સાહિત્યની પર્યાપ્તિ થઇ જાય છે એમ નથી. ઉલટી હકીકત તો એ છે કે, એ અંગો પ્રમાણમાં ગૌણ છે અને તે વિષયોનો વિચાર માત્ર પ્રાથમિક કાર્ય જ ગણાવું જોઇએ. ગુજરાતના કેટલાક અગ્રેસર સાક્ષરોએ પોતાની પ્રવૃત્તિમાં એ વિષયોને જે પ્રધાન સ્થાન આપ્યું છે તેથી એવો ભ્રમ પ્રાકૃત મનુષ્યોમા ઉભો થયો છે કે સાહિત્ય એટલે લિપિ, જોડણી, વ્યાકરણ, શૈલી, પદ્યરચના વગેરેનો જ વિચાર, અને પરિણામે સાક્ષર એટલે એ શુષ્કતાઓનો ઉપાસક. સાહિત્યના સંબંધમા આ લોકભ્રમ સ્વાભાવિક છે, પરંતુ સત્ય નથી; અને આવો લોકભ્રમ ચાલૂ રહે તો પરિષદના કાર્યમાં લોકોને જોઇએ તેટલો રસ ન રહે એટલા માટે જરૂરનું છે કે, સાહિત્યની અને સાહિત્ય પરિષદના કાર્યક્રમની વિશાળતાનો વાસ્તવિક ખ્યાલ લોકોને આપવામા આવે કાવ્ય, નાટક, નવલકથા, નિબંધ-એ પણ સાહિત્યનાં અંગો છે, અને તેમનો સાહિત્ય પરિષદના કાર્યક્રમમા સમાવેશ થાય છે સાહિત્યમા જેમ ગંભીર અને વિચારપ્રધાન સાહિત્યનો સમાવેશ થાય છે તેમ મનોરંજક અને રસપ્રધાન સાહિત્યનો પણ સમાવેશ થાય છે. સર્જનાત્મક સાહિત્યને તેમ જ વિવેચનાત્મક સાહિત્યને બનેને સ્થાન છે. પાંડિત્ય અને વિદ્વત્તાની અતિશયતા સામે ફરિયાદ કરનારને પણ તેમના સ્થાનનો સ્વીકાર કર્યા વિના ચાલે તેમ નથી. સંક્ષેપમાં, સાહિત્ય એ એક સર્વદેશીય સંગ્રહસ્થાન છે અને તેમા સર્વને યથારુચિ વિહાર કરવાનો અવકાશ છે. આપણો અભિલાષ અને પ્રયાસ એવો હોવો જોઇએ કે, ભારતવર્ષના ઇતર સાહિત્યોની કે જગતનાં ઇતર સાહિત્યોની તુલનામાં માત્ર નહિ, પરંતુ સ્વતંત્ર પણ આપણું ગુજરાતી સાહિત્ય ઉન્નત, વિશાળ અને વિવિધ બને.

બીજી અગત્યની બાબત એ છે કે સાહિત્યની આવી ભાવનાની સિદ્ધિ માટે સાહિત્ય પરિષદ શું કરી શકે? સાહિત્ય પરિષદ્‌ના કાર્યની ટીકા કરવી અથવા તેને ઊતારી પાડવુ એ સહેલું છે, પરંતુ તેમ કરવામાં નથી ન્યાય કે નથી ઉદારતા. એ બાબત તેા સ્વયમેવ સ્પષ્ટ હેાવી જોઇએ કે, સાહિત્ય પરિષદ્ કાઇ પેાતાની આજ્ઞાથી સર્જનાત્મક સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરાવી શકે નહિ સર્જનાત્મક સાહિત્ય પ્રતિભાની અપેક્ષા રાખે છે; અને પ્રતિભાની પ્રાસાદિક પ્રેરણાએા ઉપર તેા પ્રભુનેા જ અનન્ય અધિકાર છે. સર્જનાત્મક સાહિત્યના સબધમાં પરિષદ ગુણ-દેાષના પૃથક્કરણ કરનાર વિવેચનેા લખાવી શકે અને તેવા વિવેચનાત્મક સાહિત્યની ઉત્પત્તિમાં પરિષદ જેટલે અશે નિમિત્ત થાય તેટલે અશે તેના કાર્યક્રમના એક અગની સફળતા. ભાઇ મુનશીએ આપણા વિવેચનાત્મક સહિત્યની ન્યૂનતાએા વિષે જે સૂચન કર્યું છે તે અસ્થાને નથી. આપણા જીવનમા તેમ જ આપણા સાહિત્યમા સ્વતત્ર વિવેચનાત્મક દૃષ્ટિની આવશ્યકતા ઉપર એમણે જે ભાર દીધેા છે તે વ્યાજબી છે. નિર્વિકારી, રાગદ્વેષરહિત, નિષ્પક્ષપાત, તટસ્થ, સમતેાલ, ગુણદેાષનુ યથાસ્થિત પૃથક્કરણ કરનાર વિવેચનેાની હજી આપણે ત્યા જરૂર છે વિવેચનના કાર્ય ઉપરાત વિદ્વત્તાના કાર્યને પણ હજી પુષ્કળ અવકાશ છે ચિંતન અને અન્વેષણ એ પરિષદમા સદૈવ શેાભશે જ આડંબર અને અસ્વાભાવિકતા ગમે તેવા ઉપહાસપાત્ર હેાય, પરંતુ સાચુ અને સચેતન પાડિત્ય સદૈવ સત્કારપાત્ર જ હેાઇ શકે, અને પરિષદ એવા સાચા પાંડિત્યની પેાષક જ થવી જોઇએ સક્ષેપમા, પ્રકાર ગમે તે હેાય પરંતુ જે કાઇ પ્રયાસ થાય તે ચેતનમય હેાવેા જોઇએ, નિર્જીવ નહિ.

હવે એક બાબત વધારે. મુબાઇ એટલે અર્વાચીનતા, સર્વદેશીયતા, વ્યાવહારિકતા, પ્રબંધાત્મકતા મુબાઇ એટલે અર્વાચીન ગુજરાતનુ તેમ જ મહારાષ્ટ્રનુ સસ્કારકેદ્ર સાહિત્ય પરિષદ ગુજરાતના જૂદા જૂદા વિભાગેામાં ફરી અઢારે વર્ષે પાછી મુબાઇ આવે છે તે જરૂર વધારે અર્વાચીન, સર્વદેશીય, પ્રબંધાત્મક અને વ્યાવહારિક બનીને પાછી જવી જોઇએ પરિષદનુ જે બંધારણ તૈયાર થાય છે તેને તમારા વિચારનેા લાભ આપવા જરૂર પધારશેા.

અંતમા એક વિજ્ઞપ્તિ ભાઇ મુનશીએ આપણા સાહિત્યની અને આપણી સાહિત્ય પરિષદ્‌ની જે ન્યૂનતાએા બતાવી છે તે આપ વધારે સતેજ બનેા માટે, નિરાશ થાએા ને બેદરકાર બનેા માટે નહિ સુધારાને અને પ્રગતિને અવકાશ છે એ બતાવવાનેા તેમનેા આશય છે બેશક, સ્વાગત-સમિતિ આપનેા સત્કાર પેાતાનાથી બનતી રીતે કરશે જ, પરંતુ આપે તેા તેમનેા વિચાર કર્યા વિના પરિષદ આપની પેાતાની છે એમ સમજીને સકુટુંબ સપરિવાર પધારવું આપને પનેાતે પગલે પરિષદ ચરિતાર્થ થશે

[૩]

વડેાદરામા તા ૧૪-૧૨-૨૫ ના રેાજે રા. ભાનુસુખરામ મહેતાના પ્રમુખપણા નીચે રા કનૈયાલાલ મુનશી અને રા ચંદ્રશકર પડ્યાએ આપેલા ભાષણેા.—

રા ચદ્રશંકર પંડ્યાએ વડેાદરાના સાહિત્યરસિકેાને મુબાઇની પરિષદમા આવવાને વીનતી કરતાં કહ્યુ કે, વડેાદરાના સાહિત્યરસિકેા મેાટી સખ્યામાં મુબાઇની પરિષદ આવશે અને પરિષદ્‌ને તેના ઇતિહાસમા એક વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપશે.

વળી તેમણે જણાવ્યું હતું કે વિવિધ પ્રકારના પ્રશ્નો ત્યાં ઉપસ્થિત થશે; અને એટલા માટે એ જરૂરનું છે કે, સમસ્ત ગુજરાતે ત્યાં પોતાના પ્રતિનિધિઓ મોકલવા જોઇએ.

ત્યાર બાદ રા. મુનશીએ જણાવ્યું હતું કે, પરિષદે હવે માત્ર એક મેળાવડા રૂપે ન રહેવું જોઇએ, પરંતુ એક સંસ્થા બનવું જોઇએ. અત્યાર સુધીમાં સાહિત્યની યાત્રાએ જવા જેવું માત્ર તેણે કર્યું છે. પણ જો હવે પરિષદને પોતાનું અસ્તિત્વ ધારણ કરી રાખવું હોય તો તેણે પોતાની પ્રવૃત્તિઓ ને વિશિષ્ટ પ્રશ્નો ઉપર એકાગ્રતાથી ધ્યાન કરવું જોઇએ; દિવસે દિવસે પોતાની પ્રવૃત્તિઓને આગળ ધપાવતી એક ઉપયોગી સંસ્થા તેણે થવું જોઇએ

ગુજરાતી જોડણીના પ્રશ્નનું નિરાકરણ કરવું એ અઘરું છે, પણ તે છના સંપૂર્ણતા લાવવાના મિથ્યા પ્રયત્નો ન કરતાં જેમ બને તેમ સરળ અને વ્યવહારૂ રીતે તોડ નીકળે તેમ પ્રયત્ન કરવો જોઇએ.

બીજો પ્રશ્ન પરિષદના બંધારણ વિષેનો છે, અને કેટલેક અંશે તો પરિષદ મંડળથી તેનું નિરાકરણ થયું છે.

વક્તાએ ત્યાર બાદ કહ્યું કે, પરિષદનું ખરૂં કામ તો જૂની ગુજરાતીના શિષ્ટ સાહિત્યને તેમ જ હાલના શિષ્ટ સાહિત્યને યથાર્થ રીતે ગોઠવી વિવરણ સાથે પ્રસિદ્ધ કરવાનું છે. એમ કરવાથી નવ ગુજરાતમાં પ્રચલિત એવા નવા આદર્શો સાહિત્યમાં અમર થશે. સાહિત્ય પરિષદે સાહિત્યના પુનરુદ્ધારનું મંદિર બનવું જોઇએ. હું આશા રાખું છું કે, આ પરિષદમાં ભાગ લેવાને સાહિત્યરસિકો માત્ર તહેવારો ભોગવવા આવશે નહિ, અથવા તો મુંબાઇનું આતિથ્ય ભોગવવા આવશે નહિ જેઓ ત્યાં આવે તેમણે એવા મક્કમ વિચારથી આવવું જોઇએ કે, ચિર કાળ પહોંચે એવા કાર્યનો પાયો નંખાય.

[ ૪ ]

ભાવનગરમાં તા. ૧૮–૧૨–૨૫ ના રોજે શ્રી. ભીડેના પ્રમુખપણા નીચે રા. ચંદ્રશંકર પંડ્યાએ નીચે પ્રમાણે ભાષણ આપ્યું હતું:—

સને ૧૯૨૬ ના ઇસ્ટરના તહેવારોમાં મુંબાઇ શહેરમાં આઠમી સાહિત્ય પરિષદ ભરાવાની છે. તે માટે સ્વાગત દેવા હું આવ્યો છું.

કાઠિયાવાડ તો મને મારૂં પોતાનું વતન લાગે છે, અને તેમાંએ ભાવનગર પોતાનાં ભાવ-સંપન્નતાને માટે જાણીતું છે અહીંથી હું કાઠિયાવાડના બીજાં મુખ્ય શહેરોમાં નિમંત્રણ દેવા જવાનો છું.

હવે આપણી "આવતી પરિષદ" વિષે બોલતાં આપણે ત્રણ મુદ્દાઓ ધ્યાનમાં લેવાના છે. એક તો સમગ્ર સાહિત્યભાવના, બીજું સાહિત્ય પરિષદ તે ભાવનાને પોષવા માટે જે કરી શકે તે, અને ત્રીજું મુંબાઇમાં સાહિત્ય પરિષદ શું વિશેષ કરી શકે? અને એ ત્રણે બાબતોનો સમન્વય કરવો જોઇએ

સાહિત્યભાવના માટે આપણી કલ્પના સર્વદેશીય હોવી જોઇએ. તેમાં સર્વનો સત્કાર થાય અને કોઇનો બહિષ્કાર ન થાય, એવું આપણું સાહિત્ય વિશાળ અને વિવિધ બનાવવાની છે. રસનાત્મક, વિવેચનાત્મક તેમ જ ગંભીર, વિનોદી અને મનનયોગ્ય વગેરે તમામ પ્રકારના

સાહિત્યનો આપણને ખપ છે. આપણું ગુજરાત એટલુ વિશાળ છે કે તેમના વિભાગોમા દરેકની વિશિષ્ટતા છે, અને વિભાગની વિશિષ્ટતા ખોવાયા વગર આખા ગુજરાતની એકતા સાધવાની આપણને જરૂર છે. માટે તેવા સાહિત્યમાં સર્વનો સ્વીકાર કરવો તેમા શાણપણ છે, ઉદારતા છે, અને તે જ સત્ય છે. આપણી સાહિત્યની કલ્પના ઉન્નત, વિવિધ ને વિશાળ જોઈએ. તેમાં સંકુચિતતા જોઈએ નહિ.

વળી સમગ્ર ગુજરાતની એકતા સાથે આપણે આખા હિંદના ઐક્યનો પણ ખ્યાલ કરવાનો રહે છે. મહારાષ્ટ્રના તો આપણે પાડોસી છીએ, અને મહારાષ્ટ્ર, બંગાળા, ઉત્તર હિંદ એ બધા સાથે પરસ્પર વિનિમયની પણ જરૂર છે. વળી બીજી રીતે જોઈએ તો એકલા નાગરિક ગીતોમા જ રસ હોય અને ગ્રામ્ય ગીતો લૂખા હોય એવુ પણ માનવુ ન જોઈએ ભાઈ રાયચુરાએ પરિશ્રમ કરીને બતાવી આપ્યું છે કે કાઠિયાવાડના સોરઠા અને દુહામાં કેવી રસમયતા તરવરે છે ! આપણે વાતો કરીએ રાષ્ટ્રીય એકતાની, અને કોઈ પણ ભાષાની અવગણના કરીએ તે પણ ખોટુ જ કહેવાય છેલ્લા વીસ વરસથી જો કે પરિષદની સસ્થા ચાલે છે, અને તેના અહેવાલો પણ મોજુદ છે, અને આપણે કાંઈક કરી શક્યા છીએ એમ કહી શકાય, તો પણ એ એકવીસ વરસની મુદતના પ્રમાણમા સમગ્ર ગુજરાતને શોભે તેવુ કામ હજી થયુ નથી માટે પરિષદને સાહિત્યસવર્ધનનુ એક સાધન બનાવવા માટે તેનુ બધારણ કરવું જોઈએ બેશક જેને હજી વધવુ છે તેને એકદમ બાંધી ન દેખાય એ વાત સાચી છે, પરંતુ સમસ્ત ગુજરાતનો બુદ્ધિવૈભવ તેમા સામેલ થાય અને સાહિત્યનો વિકાસ થતો જાય એવુ સુઘડ બધારણ થવુ જોઈએ. તેમા હૃદયની વિશાળતા, સાત્ત્વિકતા અને કર્તવ્યતા જોઈએ આમ બંધારણવાળી પરિષદ થાય તે ઇચ્છવા જેવુ છે પરિષદ સર્જનાત્મક કર્તાઓને માન આપી શકે સર્જનાત્મક સાહિત્યમા સ્વયભૂ આવિર્ભાવની જરૂર પડે છે. તે કાંઈ આજ્ઞા કરવાથી ઉત્પન્ન થઇ શકતુ નથી એવી કૃતિઓનો કેવળ રાગદ્વેષવિહીન દૃષ્ટિએ તોલ કરવો જોઈએ; કેમ કે, " तुंडे तुंडे मतिर्भिन्ना " હોય છે

વળી અન્વેષણ, ચિંતન, પાંડિત્ય વગેરે ચિંતનાત્મક લેખોનુ પણ પરિષદમાં સ્થાન છે; અને એ ઉપરાત વિવિધ પ્રકારની સર્વ સામગ્રીનો સાહિત્ય પરિષદમા યોગ્ય સત્કાર થવો જોઈએ

હવે મુબાઈ એ હાલની સંસ્કૃતિનુ પણ કેદ્ર છે, અને તેમા અર્વાચીનતા છે મહારાષ્ટ્રની સસ્કૃતિનુ પણ સ્થાન છે મુબાઈમાં વ્યાવહારિકતા વિશેષ છે તેથી તે સ્થળે આપનુ સ્વાગત સારી રીતે થશે તેની ખાત્રી હુ આપુ છુ. ભાઈશ્રી મુનશીને ઘણો ઉત્સાહ છે, અને તેમના મનોરથો ઘણા મોટા છે. આપણા સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ કરનાર પરિષદ દૃઢીભૂત થાય અને તે સાહિત્યસવર્ધનનું કાયમી સાધન બને તેની સિદ્ધિ માટે આપ સર્વ સાહિત્યરસિકો ત્યા જરૂર પધારશો; અને " અરિક્તપાણિ " ન્યાયે આપને કાંઈ અર્પણ કરવુ હોય તે જરૂર અર્પણ કરશો.

કાઠિયાવાડમાંથી મણિશંકર, ત્રિભુવન, બોટાદકાર—એ ગયા છે, અને તેમની ખોટ પડી છે. પણ કાઠિયાવાડમા અનેક સાહિત્યરસિકો છે. રા નૃસિંહપ્રસાદ અને રા. ગિજુભાઈ તથા રા. મેઘાણી વગેરેએ પોતાના નિબધો સાથે આવવુ એવી મારી વીનતી છે.

ગઇ પરિષદ વખતે ભાવનગરે જેવી શોભા આખા ગુજરાતને આપી છે તેવી જ શોભા ભાવનગરના સાહિત્યરસિકો આ વખતે મુંબાઇની સાહિત્ય પરિષદમાં ભાગ લઇને જરૂર આપશે એમ ઇચ્છું છું.

ત્યાર પછી પ્રમુખ મહાશય અધ્યાપક ભીડેએ જણાવ્યું કે સાહિત્યની ભાવના વિષે ભાઇશ્રી ચંદ્રશંકરે જે વિદ્વત્તાભર્યું વ્યાખ્યાન આપ્યું છે તે મનન કરવા યોગ્ય છે અને તેમનુ હૃદયપૂર્વક સ્વાગત વધાવી લેવા યોગ્ય છે. ભાવનગરનાં સાહિત્યરસિકો જરૂર તે આમંત્રણનો સ્વીકાર કરશે જ એમ હું તેમની વતી જાહેર કરું છું.

સાહિત્યરસિકોએ નિબંધ સાથે જ આવવું એમ તેમણે જે આગ્રહ કર્યો છે તેમાં મને જરા મુશ્કેલી લાગે છે; કેમ કે, આ પરિષદની બેઠકની જાહેરાત કાંઇક મોડી અથવા ટૂંક મુદતની બહાર પડી છે. પરિષદ મળવાની તારીખ અગાઉ માત્ર દોઢ માસ જેટલી મુદ્દત મળવાથી નિબંધની સાથે જ આવવુ એ બંધન આકરૂ છે, કેમ કે, મનનાત્મક સંગીન નિબંધો તૈયાર કરવા માટે આ સમય ઘણો ટૂંકો છે બાકી તેમાં હાજરી આપવા માટે સૌને મારી સલાહ છે.

તે પછી ભાઇશ્રી વિજયરાય કલ્યાણરાયે વક્તાનો તેમ જ પ્રમુખ મહાશયનો આભાર માન્યો હતો.

આ ઉપરાંત અમદાવાદના શહેરીઓને નિમંત્રણ આપવા તા. ૧૭-૧-૨૬ ને રોજ રા. કનૈયાલાલ મુનશી, રા ચંદ્રશંકર પંડ્યા અને રા મનહરરામ મહેતા ગયા હતા, અને તે અર્થે રા. બ. કેશવલાલભાઇના પ્રમુખપણા નીચે વ્યાખ્યાનો થયાં હતા.

[ ૫ ]

આ ઉપરાંત વર્તમાનપત્રોમાં પણ આ બાબતો ચર્ચવામાં આવેલી તેમાં મુંબાઇના 'સાંજ વર્તમાન' નામક દૈનિક પત્રના પ્રતિનિધિએ તા ૧૦-૧-૨૫ ના રોજ રા. કનૈયાલાલ મુનશીને આપેલી મુલાકાતનો હેવાલ મહત્ત્વનો હોઇ તેનો અગત્યનો ભાગ અત્રે આપવામા આવ્યો છે:—

સવાલ– સાહિત્ય પરિષદે અત્યાર સુધીમાં મોટામાં મોટું ને સારામાં સારું કામ શું કર્યું છે?

જવાબ– અત્યાર સુધી સાહિત્ય પરિષદે મુખ્ય કામ તો એ કર્યું છે કે, જે ગુજરાતીઓ ગુજરાતની એકતામા ને સંસ્કૃતિમા માનતા હોય તે ગુજરાતીઓને તેણે ભેગા આણ્યા છે. આને પ્રતાપે ગુજરાતના ભાવિમાં શ્રદ્ધા રાખનારાઓ એકઠા મળી શક્યા છે. હું તો ગુજરાતની રાષ્ટ્રીયતામાં માનનારો છું; એટલે મારી નજરે આ સેવા નાનીસૂની નથી. આ ગુજરાતી રાષ્ટ્રીયતાને હિંદી રાષ્ટ્રીયતા જોડે વિરોધ નથી.

સ.–પ્રાંતિક રાષ્ટ્રીયતા અને આખા દેશની રાષ્ટ્રીયતા એ બે એકસાથે કેમ સચવાય?

જ.–હું તો પહેલેથી માનુ છું કે હિંદી રાષ્ટ્રીયતાનું શિખર પ્રાંતિક રાષ્ટ્રીયતાના થાંભલા ઉપર જ રચાવું જોઇએ. જેને આપણે હિંદુસ્તાનમાં પ્રાંત કહીએ છીએ તે પ્રાંતો નથી, પણ સંસ્કાર, સાહિત્ય અને કેટલેક અંગે સમાન લોહીનાં બનેલાં નિરાળાં રાષ્ટ્ર છે. આ નિરાળી

રાષ્ટ્રીયતા અને સંસ્કારી અસ્મિતા એ જ આપણો ધર્મ છે, અને એ જ ધર્મને અનુસરતા આપણે વિકાસ સાધી શકીશુ. દરેક પ્રાત સબળ રાષ્ટ્ર થશે, તો પછી હિંદી રાષ્ટ્રીયતા એક cultural federation નુ સ્વરૂપ લેશે. આ મારો મત તો જૂનો છે; પણ આ રવિવારે 'ક્રૉનીકલ'મા આવેલા મી. વાઇટના પુસ્તકના ઊતારાથી પુષ્ટિ મળે છે, પણ આ વ ત અપ્રસ્તુત થતી જાય છે.

સ —પરિષદનુ સ્વરૂપ અને બંધારણ કેવા પ્રકારનું હોવુ જોઇએ ?

જ —અત્યાર સુધી સાહિત્ય પરિષદ એક સંમેલનરૂપે હતી હવે એ સ્વરૂપ છોડીને વ્યવહારૂ સંસ્થા તરીકે તેણે કારકીર્દિ શરૂ કરવી જોઇએ ભાવનગરથી શરૂઆત થઇ છે. પણ અત્યારે આપણે એનુ બધારણ એવુ મજબૂત અને ધોરણસર કરવુ જોઇએ કે જેથી પરિષદ મડળ બધી સંસ્થાઓમાં વધારે પ્રભાવશાળી થઇ શકે. આ કરવા માટે એના પરિષદ મડળમાં સભ્યની સખ્યા ઓછામા ઓછી ૫૦૦૦ લાવવી જોઇએ, અને ગુજરાતમા સાહિત્ય ને કેળવણીની પચાસેક સંસ્થા મડળ સાથે affiliate થવી ( જોડાવી) જોઇએ. તે ઉપરાત ગુજરાતના સાહિત્ય અને સાવિમા જેને શ્રદ્ધા હોય અને જે વખત, શક્તિ અને સમૃદ્ધિનો ભોગ આપી શકે એવા ઓછામા ઓછા ચાળીસથી પચાસ માણસોની મધ્યસ્થ સભાએ એના કાર્યક્રમનો હમેશ વિચાર ચલાવવો જોઇએ તે ઉપરાત જે પરિષદ મંડળના અમલદારો હોય તેઓની ફરજ આખુ વર્ષ કામ કરવાની હોવી જોઇએ આ બધુ કરવા માટે સાહિત્ય પરિષદ, જે અત્યારે માત્ર એક જાત્રાના મેળારૂપ છે, તેણે વ્યવહારૂ સંસ્થા બનવુ જોઇએ

વૉલટિયરો, તોરણો વગેરે ભપકો ઓછો થાય તો હરકત નહિ. એ હજારને બદલે બસો માણસો આવે તો પણ હરકત નહિ; પણ ૧૯૨૫ પહેલાંની કૉંગ્રેસના સ્વરૂપનુ આછું અનુકરણ એમાં દેખાય છે તેને બદલે academy અને એક યુનિવર્સિટીની senate એ બને સ્વરૂપ સાથે રહી શકે એવી સંસ્થા ઊભી થાય, પછી એના મહોત્સવમાં જોઇએ તેટલી ધમાલ થોડા દહાડા માટે આપણે કરીએ તો વાધો નહિ, પણ ખરા કામને ભોગે તો નહિ જ.

સ —પરિષદનુ સ્થાન કયા રાખવુ ?

જ —પરિષદનુ સ્થાન નક્કી કરવું જોઇએ. જ્યાસુધી કાર્યકર ઓફીસ એક જગ્યાએ ન હોય ત્યાસુધી એનાથી કાઇ પણ કામ માથે લેવાય નહિ. અત્યાર સુધી જૂદે જૂદે ઠેકાણે સ્થાનિક ઉત્સાહ કેળવી સમસ્ત ગુજરાતની એક સસ્થા એ છે એવી માન્યતા ઊભી થવા દીધી હવે કોઇ એક ઠેકાણે એનુ સ્થાનક થાય તો ખોટુ નહિ.

સ.—સાહિત્ય પરિષદનુ સ્થાનક કયા થવુ જોઇએ ?

જ —એ સ્થળ કા તો અમદાવાદ, વડોદરા, કે મુબાઇમા હોઇ શકે. પણ જો સાહિત્ય પરિષદે ભગીરથ કામ માથે લેવુ હોય તો મુબાઈ સિવાય તેનો છૂટકો નથી જેટલી લાગવગ, જેટલો પૈસો અને જેટલી શકિત એને મુબાઇમાં મળશે તેટલા બીજે મળવાના નથી. હું તો એમ માનું છુ કે, જો મુબાઇમા સ્થાનક કરી પરિષદના બધા કાર્યકર્તાઓ બે વર્ષ મહેનત કરે તો પરિષદને માટે મકાન, લાયબ્રેરી અને પ્રેસ ત્રણે વાનાં થઇ શકે. એ ત્રણ વાના જ્યાસુધી થાય નહિ ત્યાસુધી તે કાઇ પણ ચિરસ્થાયી કામ કરી શકે નહિ. જે ઠેકાણે સ્થાનક થાય તે ઠેકાણે આવવા માટે કાર્યકર્તાઓ

વર્ષમાં પાંચ પંદર વખત એક સ્થાને મળે એ પણ ફાયદો નાનોસૂનો નથી; અને મુંબાઇમાં લગભગ ઘણાખરા ઉત્સાહી ગુજરાતીઓને વર્ષમાં એક વખત આવવું તો થતું જ હશે.

સ.–ઘણાએ માને છે કે, સાહિત્ય પરિષદમાં વાડા છે. આપને શું એ વાત ખરી લાગે છે ?

જ.–હાલ તો નથી જ. એક વખત હશે તો કોણ જાણે ! એના સ્થાપક સ્વ. રણછોડરામ તો ઘણા જ ઉદાર વિચારના હતા, અને આજે ન્યાત કે જાતનો વિચાર કર્યા વગર તેમ જ પોતે કયા સાહિત્યસંપ્રદાયના છે તેની પરવા કર્યા વગર બધા એક હાથે કામ કરે છે, એ હું જોઉં છું, અને તેનો મને અનુભવ છે. અમદાવાદ, વડોદરા ને મુંબાઇ ત્રણેના કાર્યકર્તાઓ અત્યારે મને એક જ આદર્શ ને ઉત્સાહથી કામ કરતા જણાય છે.

સ.–સાહિત્ય પરિષદની ખાસ ઉપયોગિતા શામા છે ?

જ.–ગુજરાત એક સંસ્કારવાળો પ્રાન્ત છે. કોઇક વખત ગુજરાતને એક રાજકીય તંત્ર મળે એ ધ્યેય માટે કામ કરવુ તેમા હુ ગુજરાતની પહેલી ફરજ સમજુ છુ પણ એ રાજકીય ફેરફાર દૂર છે. એ થાય ત્યાંસુધી આપણી સાંસ્કારિક એકતા આપણે જાળવવી જોઇએ ને વધારવી જોઇએ. સાહિત્ય પરિષદ મજબૂત થાય અને ગુજરાતની યુનિવર્સિટી થાય તો આપણે મોટો ગઢ જીત્યા એમ હું માનું છુ. એટલે અત્યારે બધું વીસારી આ બે કામ ઉપર ગુજરાતીઓએ મંડવુ જોઇએ. આ કામ પૂરૂં પાડવાનું એક મુખ્ય સ્થાન પરિષદ છે તેથી જ એની ઉપયોગિતા છે.

સ.–સાહિત્ય પરિષદે કયાં કાર્યો માથે લેવાં જોઇએ ?

જ.–(૧) બંધારણ, (૨) જોડણીનો સવાલ, (૩) જૂના અને નવા સાહિત્યનું પ્રકાશન, (૪) પાઠ્ય પુસ્તકોની તૈયારી, (૫) ગુજરાત યુનિવર્સિટી આ ઉપરાંત ઘણાઘણા બીજા પ્રશ્નો છે. પણ જ્યાંસુધી બધારણ નક્કી થાય નહિ ત્યાંસુધી કાંઇ બને તેમ નથી.

સ.–જોડણી વિષે તમારો શો અભિપ્રાય છે ?

જ.–હુ એમ માનું છુ કે ખરી જોડણી શું છે એ નક્કી કરવાના પ્રયત્નો અત્યાર સુધી વ્યર્થ ગયા છે. ખરી ને ભાષાશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણેની શુદ્ધ એવી જોડણીના પ્રશ્ન પરત્વે હજી લગી બે વિદ્વાનો સંમત થયા નથી અને કોઇ પણ દિવસે સંમત થવાના નથી અત્યારે જેમ સાહિત્ય પરિષદનું બંધારણ નક્કી કરીએ છીએ તેમ પાંચ પચીસ વર્ષ માટે જોડણી નક્કી કરવી જોઇએ એટલુ જ આ પરિષદ કરે તો એક પગલું આગળ વધ્યા બરોબર છે.

---

# પરિષદમાં તથા તેને અંગે થએલા સ્નેહસંમેલનમાં ગવાએલાં ગીતો



(૧)

## सरस्वतीस्तवनम्

या देवी न ददाति दर्शनसुखं भक्त्या दिदृक्षोरपि
गूढ नूपुरशब्दमात्रमपि या न श्रावयत्येकदा ।
एकस्य प्रथयत्ययो वरतनू कान्ताय कान्तेव या
सा देवी करुणाकटाक्षमधुरा वागीश्वरी प्रीयताम् ॥

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ.

---

(૨)

## જય જય ગરવી ગુજરાત.

જય જય ગરવી ગુજરાત !
જય જય ગરવી ગુજરાત !
દીપે અરુણુ પરભાત

ધ્વજ પ્રકાશશે ઝળળ કસુંબી, પ્રેમશૌર્યઅંકિત,
તું ભણુવ ભણુવ નિજ સંતતિ સૌને પ્રેમભક્તિની રીત

ઊંચી તુજ સુંદર જાત,
જય જય ગરવી ગુજરાત

ઉત્તરમાં અંબા માત,
પૂર્વમાં કાળી માત,

છે દક્ષિણુ દિશમાં કરંત રક્ષા, કુંતેશ્વર મહાદેવ,
ને સોમનાથ ને દ્વારકેશ એ પશ્ચિમ કેરા દેવ,

છે સહાયમાં સાક્ષાત,
જય જય ગરવી ગુજરાત.

નદી તાપી નર્મદા જોય,
મહી ને બીજી પણુ જોય

વળી જોય સુભટના જુદ્ધ રમણુને, રત્નાકર સાગર,
પર્વત ઉપરથી વીર પૂર્વજો, દે આશીષ જયકાર.

વર્ષમાં પાંચ પંદર વખત એક સ્થાને મળે એ પણ ફાયદો નાનોસૂનો નથી; અને મુંબાઈમાં લગભગ ઘણાખરા ઉત્સાહી ગુજરાતીઓને વર્ષમાં એક વખત આવવું તો થતું જ હશે.

સ.-ઘણાએ માને છે કે, સાહિત્ય પરિષદમાં વાડા છે. આપને શું એ વાત ખરી લાગે છે?

જ.-હાલ તો નથી જ. એક વખત હશે તો ભાગ્ય જાણે! એના સ્થાપક સ્વ. રણજીતરામ તો ઘણા જ ઉદાર વિચારના હતા, અને આજે ન્યાત કે જાતનો વિચાર કર્યા વગર તેમ જ પોતે કયા સાહિત્યસંપ્રદાયના છે તેની પરવા કર્યા વગર બધા એક હાથે કામ કરે છે, એ હું જોઉં છું, અને તેનો મને અનુભવ છે. અમદાવાદ, વડોદરા ને મુંબાઈ વગેરેના કાર્યકર્તાઓ અત્યારે મને એક જ આદર્શ ને ઉત્સાહથી કામ કરતા જણાય છે.

સ.-સાહિત્ય પરિષદની ખાસ ઉપયોગિતા શામાં છે?

જ.-ગુજરાત એક સંસ્કારવાળો પ્રાંત છે. કોઈક વખત ગુજરાતને એક રાજકીય તંત્ર મળે એ ધ્યેય માટે કામ કરવુ તેમાં હુ ગુજરાતની પહેલી ફરજ સમજુ છું પણ એ રાજકીય ફેરફાર દૂર છે. એ થાય ત્યાંસુધી આપણી સાંસ્કારિક એકતા આપણે જાળવવી જોઇએ ને વધારવી જોઇએ. સાહિત્ય પરિષદ મજબૂત થાય અને ગુજરાતની યુનિવર્સિટી થાય તો આપણે મોટો ગઢ જીત્યા એમ હું માનું છું. એટલે અત્યારે બધું વીસારી આ બે કામ ઉપર ગુજરાતીઓએ મંડવુ જોઇએ. આ કામ પૂરૂ પાડવાનુ એક મુખ્ય સ્થાન પરિષદ છે તેથી જ એની ઉપયોગિતા છે.

સ.-સાહિત્ય પરિષદે કયાં કાર્યો માથે લેવાં જોઇએ?

જ.-(૧) બંધારણ, (૨) જોડણીનો સવાલ, (૩) જૂના અને નવા સાહિત્યનું પ્રકાશન, (૪) પાઠ્ય પુસ્તકોની તૈયારી, (૫) ગુજરાત યુનિવર્સિટી આ ઉપરાંત ઘણાઘણા બીજા પ્રશ્નો છે. પણ જ્યાસુધી બંધારણ નક્કી થાય નહિ ત્યાંસુધી કાંઇ બને તેમ નથી.

સ.-જોડણી વિષે તમારો શો અભિપ્રાય છે?

જ.-હું એમ માનું છું કે ખરી જોડણી શું છે એ નક્કી કરવાના પ્રયત્નો અત્યાર સુધી વ્યર્થ ગયા છે ખરી ને ભાષાશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણેની શુદ્ધ એવી જોડણીના પ્રશ્ન પરત્વે હજી લગી એ વિદ્વાનો સંમત થયા નથી અને કોઇ પણ દિવસે સંમત થવાના નથી. અત્યારે જેમ સાહિત્ય પરિષદનું બંધારણ નક્કી કરીએ છીએ તેમ પાંચ પચીસ વર્ષ માટે જોડણી નક્કી કરવી જોઇએ એટલું જ આ પરિષદ કરે તો એક પગલું આગળ વધ્યા બરોબર છે.

---

# પરિષદમાં તથા તેને અંગે થએલા સ્નેહસંમેલનમાં ગવાએલાં ગીતો



(૧)

## सरस्वतीस्तवनम्

या देवी न ददाति दर्शनसुखं भक्त्या दिदृक्षोरपि
गूढं नूपुरशब्दमात्रमपि या न श्रावयत्येकदा ।
एकस्य प्रथयत्ययो वरतनुं कान्ताय कान्तेव या
सा देवी करुणाकटाक्षमधुरा वागीश्वरी प्रीयताम् ॥

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ.

---

(૨)

## જય જય ગરવી ગુજરાત.

જય જય ગરવી ગુજરાત !
જય જય ગરવી ગુજરાત !
દીપે અરુણું પરભાત

ધ્વજ પ્રકાશશે ઝળળ કસુંબી, પ્રેમશૌર્યઅંકિત,
તું ભણવ ભણવ નિજ સંતતિ સૌને પ્રેમભક્તિની રીત

ઊંચી તુજ સુંદર જાત,
જય જય ગરવી ગુજરાત

ઉત્તરમાં અંબા માત,
પૂર્વમાં કાળી માત,

છે દક્ષિણ દિશમાં કરંત રક્ષા, કુંતેશ્વર મહાદેવ,
ને સોમનાથ ને દ્વારકેશ એ પશ્ચિમ કેરા દેવ,

છે સહાયમાં સાક્ષાત,
જય જય ગરવી ગુજરાત.

નદી તાપી નર્મદા જોય,
મહી ને બીજી પણ જોય

વળી જોય સુભટના જુદ્ધ રમણને, રત્નાકર સાગર,
પર્વત ઉપરથી વીર પૂર્વજો, દે આશીષ જયકાર.

સર્વે સોહે સૌ જાત,
જય જય ગરવી ગુજરાત.
તે અણહિલવાડના રંગ,
તે સિદ્ધરાજ જયસંગ,
તે રંગ થકી પણ અધિક સરસ રંગ, થશે સત્વરે માત,
શુભ શકુન દીસે મધ્યાહ્ન શોભશે, વીતી ગઇ છે રાત.
જન ઘૂમે નર્મદા સાથ.
જય જય ગરવી ગુજરાત !

કવિ નર્મદાશંકર લાલશંકર.

---

## ( ૩ )
## સ્વાગત–ગીત.

પધારો રસમોલાં મહેમાન, અમારા હૃદય ધરે સન્માનઃ પધારો.
પુનિત પદોથી પાવન કીધા, રસતરસ્યા રહેઠાણ;
આપ સમાગમથી ઉદ્ધરીએ, એ જ ઉરે અભિલાષઃ પધારો.
શ્રમ વેઠી અમ કાજ પધાર્યાં, દેવા રસનું દાન;
લેવા તે તૈયાર અમે સૌ, ભજનના ભરનાર ! પધારો.
નર્મદ ને પ્રેમાનંદ જ્યાંહી, ઝુઝયા કવિ ભડવીર;
મીઠી એ ગુજરાત માડીના, આવો સૌ સંતાન. પધારો.
પૂજનથાળ સુભાવ ભરેલો, આ જ મિષે તૈયાર;
યોગ્ય રીતે સહુ પૂજન કરીશું, શારદાનું આ વારઃ પધારો.
ધન્ય અમારાં ભાગ્ય થકી હા ! ધન્ય આપ દર્શન;
આપ પધાર્યાથી આંગણમાં, વર્તે જય જયકારઃ પધારો.

રાષ્ટ્રીયશાળા, મુંબાઇ.

---

## ( ૪ )
## ગુર્જરી ગીર્વાણનું જયકીર્તન

ગાઓ, ગાઓ, વિજય ગાઓ, સર્વ ગુર્જર સંતાનો;
સમય મંગળ ગુર્જરી ગીર્વાણના યશ ગાવાનો;
અન તગઝોટે ભલેને દીન ને દુબળી કહી:
જેવી તેવી તોએ વહાલી વાણી એ આપણી સહી.
પ્રથમ શબ્દ મેં એ વાણીમાં શ્રવણ કર્યો માના મોંટે,
પ્રથમ શબ્દ મેં એ વાણીમાં ઉચ્ચાર્યો કાલો કોડે;

તાત, માત સહુ સ્વજન તણા પ્રિય મુખમાં એ વાણી મહાલે,
એ વાણીનાં અમૃતઝરણાં અંતરમાં નિશદિન ચાલે;
શત શત સહસ્ર લોકો આજે એ વાણી વાપરનારા,
પચખંડમા પ્રસરી રહ્યા એ અદ્દુત વાક્યના ભણકારા,

જય ગાઓ, જય ગાઓ;
ગુર્જર ગિરાનો જય ગાઓ;
જય ગાઓ, જય ગાઓ.

'વિશ્વવદિત સર્જનજૂતી મહાવાણી માત છે,
બંગલા, હિંદી, મહારાષ્ટ્રી ભગિની એની ખ્યાત છે.

નરસૈંયાએ પ્રથમ ઘડી એ સુદર રૂપવતી રાણી,
પ્રેમાનંદે કીધી કેળવી વિધવિધ રસની ઝીલનારી,
-- દયારામના કોમળ કરથી લલિત બની શી લટકાળી,
નર્મદ, ગોવર્ધન, મણિલાલે કીધી સમૃદ્ધિશાળી.

જય ગાઓ, જય ગાઓ.

જે ભૂપર શ્રીકૃષ્ણપ્રભુએ રાજ્યદંડ કરમા લીધો,
જે ભૂમિપર પરશુરામે બ્રહ્મત્વનો વિજય કીધો;
જેની કુખમા દયાનદ ને ગાધી સમ રત્નો રાજે
તેની વાકના વિજયદુદુભિ સતત અખિલ જગમાં ગાજે.

જય ગાઓ, જય ગાઓ.

**મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા.**

---

## ( ૫ )

## સદાકાળ ગુજરાત

( પરિષદ માટે ખાસ રચી મોકલાવેલુ )

( પદ )

જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત !
જ્યા જ્યા ગુજરાતી બોલાતી, ત્યા ત્યાં ગુર્જરીની મ્હોલાત (ધ્રુવ)

---

* મૂળમા આ કડી નીચે પ્રમાણે હતી'--
નાનાલાલ તણા મૃદુ કરથી લલિત બની શી લટકાળી,
ગોવર્ધન ગાધી ને કનૈયે કીધી સમૃદ્ધિશાળી
તેમાં કેટલાક મિત્રોના આગ્રહથી ફેરફાર કરી ઉપર પ્રમાણે રાખવામા આવી છે.

ઉત્તર દક્ષિણ પૂર્વ કે પશ્ચિમ,
જ્યાં ગુર્જરના વાસ,
સૂર્ય તણાં કિરણો હોંચે ત્યાં,
સૂર્ય તણો જ પ્રકાશ.

જેની ઉષા દશે ફેલાતી, તેનાં તેજ પ્રફુલ્લ પ્રભાત;
જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી, ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત!

ગુર્જર વાણી ગુર્જર લહાણી,
ગુર્જર ગાણી રીત;
જંગલમાં પણ મંગળ કરતી,
ગુર્જર ઉદ્યમ પ્રીત.

જેને ઉર ગુજરાત હુલાતી, તેની સુરત્ન તુલ્ય મિરાત;
જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી, ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત!

પ્રાણ દયાનંદ દાદા કેરી,
પુણ્ય વિરલ રસ ભોમ;
ખંડ ખંડ જઇ ઝુઝે ગર્વે,
કોણ જાત ને કોમ.

ગુર્જર ભરતી ઊછળે છાતી, ત્યાં રહે ગરજી ગુર્જર માત;
જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી, ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત!

અણકીધાં કરવાના કોડે,
અધૂરાં પૂરાં થાય;
સ્નેહ, શૌર્ય ને સત્ય તણા ઉર
વૈભવ રાસ રચાય.

જય જય જન્મ સફળ ગુજરાતી! જય જય ધન્ય અહલ ગુજરાત!
જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી, ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત!

મદ્રાસ, તા: ૨૭ઃ૭. ૨૬.

અરદેશર ફરામજી ખબરદાર.

(૬)

## જય ગુર્જરી

( સોરઠ-દેશ-રાગમા હરિગીત )

જય ગુર્જરી !
રસ નિર્ઝરી !
પ્રભુની પ્રણય-પ્રભુતા ભરી.
પ્રા ણે શ્વ રી !
હિત-કિંકરી-
રસના—રમણ બલબંસરી.
ગરજે અભય મનુકંઠકુંજે જગતભરમા કિન્નરી-
સગીતની લહરી ભરી !
જય ગુર્જરી !
રસ નિર્ઝરી !
તુજ મુખ શ્રુતિ-ગંગા ઝરી.
માનસ-સરે, તુ સરસ્વતી !
કોમળ કમળ પલ્લવવતી—
સૌંદર્યને શૃં ગા ર તી—
મ ન ના જ ને,
રસ—રજને,
ઉર ગુંજને, રીઝાવતી—
મૌક્તિક વિમુક્તિને, વિમળ પુણ્યાત્મહંસની સહચરી
જય ગુર્જરી !
રસ નિર્ઝરી !
તુજ જ્યોતિમૂલ મનોગિરા
તુ ગિરા મહા ગુજરાતની !
તુ સ્વતંત્રતા જ સનાતની !
જનની તુ સિંહ સતાનની !
ઉલ્લાસિની—
તુ વિલાસિની !
ઉચ્છ્વાસથી ઉદ્ધારિણી—
વિશ્વાસથી ભવતારિણી—
નવરંગિલી—
તુ તરંગિલી—

રસ-લક્ષ્મીની તું લાડિલી—
સાગરતીરે તું વસંત વિપુલતાથી લલિત પરિમળવાળી !
જય ગુર્જરી !
રમ્ય નિર્ઝરી !
સત્વર તું હો અગ્રેસરી !

---

(૭)

## પ્રેમળ જ્યોતિ

(રાગ સોરઠ.)

પ્રેમળ જ્યોતિ તારો દાખવી
મુજ જીવનપંથ ઉજાળઃ પ્રેમળ.

દૂર પડ્યો નિજ ધામથી હું, ને
ઘેરે ઘન અંધાર;
માર્ગ સૂઝે નવ ઘોર રજનિમાં,
નિજ શિશુને સંભાળ,
મારો જીવનપંથ ઉજાળઃ પ્રેમળ.

ડગમગતો પગ રાખ તું સ્થિર મુજ,
દૂર નજર છો ન જાય;
દૂર માર્ગ જોવા લોભ લગીર ન,
એક ડગલું બસ થાય;
મારે એક ડગલું બસ થાયઃ પ્રેમળ.

તારા પ્રભાવે નીભાવ્યો મને પ્રભુ
આજ લગી પ્રેમભેર;
નિશ્ચે મને તુ સ્થિર ડગલેથી
ચલવી પહોંચાડશે ઘેર;
દાખવી પ્રેમળ જ્યોતિની સેરઃ પ્રેમળ.

રજનિ જશે ને પ્રભાત ઊજળશે, ને
સ્મિત કરશે પ્રેમાળ;
દિવ્યગણોના વદન મનોહર
મારે હૃદય વસ્યાં ચિરકાળ,
જે મેં ખોયાં હતાં ક્ષણવારઃ પ્રેમળ.

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ.



શ્રી. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ

પ્રમુખ, પાંચમી સાહિત્ય પરિષદ, સુરત

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્ મંડળ પત્રિકા



રા. બ. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા.
પ્રમુખ, છઠ્ઠી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

(૮)

# ધન્ય જ પુણ્યપ્રદેશ

ધન્ય હો ! ધન્ય જ પુણ્ય પ્રદેશ !
અમારો ગુણિયલ ગુર્જર દેશ. ધન્ય હો.

કૃષ્ણચન્દ્રની કૌમુદી ઊજળો,
કીધ પ્રભુએ ય સ્વદેશ,
અમારો ગુણિયલ ગુર્જર દેશ. ધન્ય હો.

પૃથ્વીથી પશ્ચિમ વહે પ્રકાશ,
વહાણ ભરી વહેતી તેમ નિકાસ,
મોહી આગણ ઊતર્યો જ યુરોપ,
વીણવા વાડીના ફૂલરોપ,
વીણી ન વણશે પુણ્ય પાગરી,
અમ રસભૂમિની છાબ,
જગમોહન મુંબાઈ નગરી જુઓ !
શું પાથર્યો કિનખાબ
નિત્ય નવફૂલે ખીલે અભિરામ,
લક્ષ્મીમહોર્યાં લક્ષ્મીના ધામ ધન્ય હો.

દેશ નિજ તજી ધર્મને કાજ,
સાગરે ઝુકાવ્યું સફરી જહાજ,
ધર્મવીર પારસીનો સત્કાર,
જગતઇતિહાસે અનુપ ઉદાર,
ઇસ્લામી યાત્રાળુનું આ
મક્કાનું મુખબાર,
હિન્દુ મુસલ્મિન પારસીઓને
અહિંયા તીરથદ્વાર.
પ્રભુ છે એક, ભૂમિ છે એક,
પિતા છે એક, માત છે એક,
આપણે એકની પ્રજા અનેક ધન્ય હો.

નાનાલાલ દલપતરામ કવિ.

( ૯ )

## ગુજરાત! તારે હિંદ રાષ્ટ્રમાં ઉત્સવે

( ગઝલ )

ગુજરાત ! તારે હિંદ રાષ્ટ્રઉત્થાનમાં,
તું સ્વાંગ ધારી અગ્રજ શા નિબંધ શા કરે ? ગુજરાત.
અન્ય પ્રાંતબંધુઓ તૈયાર થાય છે,
અનુરૂપ તારા સ્થાનને સામગ્રી લઈ જજે. ગુજરાત.
ગુજરાતના માહાત્મ્ય સમું કંઈક અર્પજે,
જો, અન્યના પ્રમાણમાં પાછો ન્હો પડે. ગુજરાત.
ઓ માતૃસેવાયજ્ઞમાં આચાર્ય તું થજે,
કે દાખવી પ્રભાવ ઉચ્ચ પદ દીપાવજે. ગુજરાત.
તું રાષ્ટ્રજીવનની પતાકા ધારી ઘૂમજે,
જયઘોષ હિંદમાતનો જગે ગજાવજે. ગુજરાત.

ચંદ્રશંકર ન. પંડ્યા.

---

( ૧૦ )

## ગુર્જરરાષ્ટ્રનો સૂર

( રાગ. કાફી )

ગુર્જરરાષ્ટ્રનો સૂર અભય છે !

પ્રિય ગુર્જર નરનાર ! સાંભળો આત્માને અંકુર,
સમ સૂરે, સમરવ સવાદે, સગીત દૂર અદૂર !
સાગર ઘૂઘવે દિલની મોજે ધીર ગભીર ભરપૂર !
સરળ વિમળ સરિતા જો ! ગાતી રસઘેલી આતુર !
કોકિલ વનકુંજે જો ! કૂજે ઉલ્લાસે ચકચૂર !
ગિરિશિખરે મોરલિયા ટહુકે પ્રેમામૃતે પ્રચુર !
નાભિનાદની ગીતા હૂકે સિંહ રસિક ચતુર,
ગુણ ગરવી જો ! લલિત ગુર્જરી ગર્જે સ્વતંત્ર શૂર !
સ્વદેશની એ સર્વ વિભૂતિ ઘૂમે મસ્ત મગરૂર !
સ્વાધીનતાનો વિજય ઊજવીએ રહી નિર્ભય બહાદૂર !

લલિત.

---

## ( ૧૧ )
# ગુણવંતી ગુજરાત

ગુણવતી ગુજરાત, અમારી ગુણવતી ગુજરાત!
નમીએ નમીએ માત! અમારી ગુણવતી ગુજરાત!
મોંઘેરા તુજ મણિમંડપમાં આ ઝુકી રહ્યાં અમ શીષ,
માતા! મીઠી તુજ ચરણ પડીને માગીએ શુભ આશીષ.

અમારી ગુણવતી૦

સત મહત અનત વીરોની વહાલી અમારી માત!
જય જય કરવા તારી જગતમાં અર્પણ કરીએ જાત

અમારી ગુણવંતી૦

હિંદુ, મુસલ્મિન પારસી સર્વે માત! અમે તુજ બાળ!
અગ ઉમગ ભરી નવરંગે કરીએ સેવા બહુ કાળ

અમારી ગુણવંતી૦

ઉર પ્રભાત સમાં અજવાળી ટાળી દો અંધાર!
એક સ્વરે સૌ ગગન ગજવતો કરીએ જય જયકાર!

અમારી ગુણવંતી૦

અરદેશર ફ. ખબરદાર.

---

## ( ૧૨ )
# અતિથિઓને વિદાય

મીઠાં અતિથિઓ! ઉર અભિરામ,
રસિકડા! મળશો કયા બીજી વાર?

સ્નેહસમાગમ સુખપૂરે ભર્યો આવી આપ્યો અમ દ્વાર,
ઉરના અકથ કાંઇ ભાવફૂવારે ઉરાડી શી રસધાર?

રસિકડાં૦

આવ્યા ન આવ્યા ન એહાં પલકભર ઉડી ચાલ્યા નિજ દેશ,
અધૂરા ઊણેરા આતિથ્યો અમ દઇ શું શકીએ વિશેષ?

રસિકડાં૦

કંઈ કંઈ ઉત્કટ અભિલાષાઓ ઝાઝી રહી'તી ઉર,
આપન્તે કાંઈ વદાલાં! થઈન થઈ ત્યાં તો આ શાં વિયોગનાં પૂર?

રસિકડાં૦

સ્નેહી જનોના વિયોગ હા! વસમા, અગરસિકોના વિશેષ;
કેમ કરી પ્રિય પંખી! ઉચરીએ "સીધાવો" શબ્દ એ લેશ?

રસિકડાં૦

આવજો, માયા રાખજો, મીઠાં! મળજો કો રસસરપાર;
આવજો, માયા રાખજો, ફરી ભેટજો બીજી વાર.

રસિકડાં૦

શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ.

---

(૧૩)

## વન્દેમાતરમ્.

(રાગ બગીચ કાફી; તાલ દીપચંદી)

વન્દે માતરમ્!
સુજલામ્ સુફલામ્,
મલયજશીતલામ,
શસ્યશ્યામલામ્,
માતરમ્, વન્દેમાતરમ્!
શુભ્રજ્યોત્સ્ના પુલકિત યામિનીમ
ફુલ્લ કુસુમિત દ્રુમદલશોભિનીમ્,
સુહાસિનીમ્ સુમધુરભાષિણીમ્,
સુખદામ્ વરદામ્
માતરમ્,
વન્દેમાતરમ્!

બંકિમચંદ્ર.

---

# ગરબા

## (૧૪)
## વેણુનાદ

સાખી— નિજ નિજ વિષયે સ્વાદ લે, ઇંદ્રિય થઇ રસલીન,
વિષય એક વશ સર્વને, સુર મધુરા સહમીન

મધુર વેણુનાદ આવે,
સુણ સખી ! મનહર કેવો મધુર બંસીનાદ આવે;
યમુનાતટ રળિયામણુ રે !
શ્રી કુંજધટા શ્યામ છાઇ, વજાડે શ્યામ મુરલી સખીરી !
મીઠી મૃદુલ સમીરલહેર શીતલ વારિ આલિંગી વહે ઉપ(ઉપવ)ને વને,
કુજ કરા રે, આમ્ર કેગ ગે, શ્વેત મુક્તા લૂટી લાવતી,
ક્લાંતિ શ્રાંતિ ટાળતી, શાંતિ પરમ વાળતી—મીઠી મૃદુલ૦

સાખી— કુસુમલતા ઝુકી રહી, કરતી નૃત્ય સરંગ,
સુગંધી સુમને ખીલી રહી, છાઇ પ્રણયી નિજ સંગ.

પશુ પક્ષી વૃક્ષ વિષે, બની અધીર કુંજ ધસે,
સુર દીસે,
સૃષ્ટિ સદન અવનિ ગગન હસિત વદન મગન ભાળીએ;
સુરતી, સુરથી, રાચતી, રેાચતી
વિરહી વિહરીએ
વૃક્ષ પૂર્ણ સરિત નીર હીન ગતિ ભાળીએ.
ભાનુ ચંદ્ર બિંબ વીજ ચમકત નિહાળીએ,
શ્વાસમા પ્રાસમા લલિત વશ વિભુ
મધુર વેણુનાદ આવે, સુણ સખી મનહર કેવેા.

---

## (૧૫)
## જસોદાનેા ગરબેા

જસોદા તારા કાનુડાને સાદ કરીને વાર રે,
આવડી ધૂમ મચાવે વ્રજમાં, કેાઇ નહિ પૂછનાર રે—જસોદા૦
શીકું તેાડયું ગેારસ ઢેાળ્યું ઉઘાડીને દ્વાર રે,
માખણ ખાધુ ઢેાળી નાંખ્યુ, જાણ કરી આ વાર રે—જસેાદા૦
ખાખાંખેાળા કરતેા હીંડે, બીએ નહિ તલભાર રે,
મહી મથવાની ગેાળી ફેાડી, આ શા કરીએ લાડ રે.—જસેાદા૦

વારે વારે કીધું ઘણું એ, હવે ન રહેશે બાર રે,
નીત ઊઠીને એમ કેમ સહીએ, વસી નગર મોઝાર રે.—જસોદા૦
આડી અવળી વાત તમારી, હું નહિ સાંભળનાર રે,
ડાહ્યો ડમરો લાડકો મારો, કદિ ન એમ કરનાર રે.—આડી૦
મારો કાનજી ઘરમાં રમતો, કયારે દીઠો બહાર રે.
દૂધ દહીનાં માટ ભર્યાં છે, બીજે ન ચાખે લગાર રે.—આડી૦
શાને કાજે મળીને આવી, ટોળે વળી દસ બાર રે,
નરસૈંયાનો સ્વામી સાચો, જૂઠી વ્રજની નાર રે.—આડી૦

---

(૧૬)

## નીતિગૂંથણીનો ગોફ

(ગોફ ગૂંથતી વેળાએ)

ખુબી અનંત આ અખિલ ખેલમાં રહી,
ગોફ ગૂથો રમતાં રંગીલાં ઉમંગે અતિ,
હરતાં ફરતા ફરો તાળી દઈ.
આવો પ્રેમેથી બાળા, પાડી ગાળા, ગૂથો માળા ફૂલબહારમાં.
વાગે ઘનન ઘુઘરીનો તાલ, ચાલ વહેલી સાહેલડી!
નીતિગૂંથણનો ગોફ તું નીહાળ, ઓઢી નહિ ચૂંદલડી.
આ વિવેકનો તો ઘુમ્મટ ઓઢી, ફરોને ફુંદડી બહેની રે!
આ શિયળગૂંથણ સાચું કરીને સુખડું ઓઢી લેની!
ચાલ વહેલી સાહેલડી, નીતિગૂથણીનો ગોફ તુ નીહાળ!
ઓઢી નેક ચૂંદડલી.

---

(૧૭)

## સંસારનો ગોફ.

(ગોફ છોડતી વેળાએ)

છોડો સરખી સાહેલી, ફરો ફરતી અલબેલી,
કરો રંગોને ન્યારા સુંદર આ વાર,
જૂઠી જુવતીની જોડી, રમો રંગો વિછોડી,
સખી! હરખાતી ચાલો ચતુરા સુચાલ.

ચાલો ચાલો બ્હેની સૌ સરખી ઉમંગે તાલ,
હરતા ને ફરતા સૌ રહેજો ખુશાલ.
અરે, છોડો આ વાર ગોફ ગૂંથેલો બાળ,
જાણે મૂથ્યો સંસાર સખી ! બાળબાગ ન્યાળ

---

( ૧૮ )

## રસરાજ.

ઊડતી ઊતરે કુંકુમવર્ણી ઉષા આ આગણે રસરાજ,
તિમિર જગનાં હરે રસરાજ;
ત્યારે સ્નેહીનાં સહજીવન મધુરા સાંભરે રસરાજ,
ઉષાને નોતરે રસરાજ.

નભમંડળથી નીતરે નિર્મળ તેજ ઊઘાડ,
ઊઘડે પંકજ પાંદડી ઊઘડે ઉરકમાડ

ઊઘડે સૂરજ આંખ આ ભેદ બ્રહ્મને બારણે રસરાજ,
જગતહિત કારણે રસરાજ.
ત્યારે વ્હાલાના સહજીવન ઉજ્જવલ સાંભરે રસરાજ,
સૂરજને નોતરે રસરાજ.

લીલી કુદરત લખલખે, મહેકે ફૂલ તરુ મ્હોર,
મંદ મંદ સમીરણ વહે, શીતલ નમતે પહોર

સારસ કરતા કેલિ સરિતાતટ રળિયામણે રસરાજ,
સમય સોહામણે રસરાજ.
ત્યારે પ્રાણસખાનાં સ્નેહજીવન સૌ સાંભરે રસરાજ,
સારસ નોતરે રસરાજ.

રંગે ચંચળ રંગથી, સંધ્યા સૃષ્ટિઅંગ,
લીલા એ અવલોકતા ચઢે અચળ ચિત્ત રંગ

સેવું સ્થળ એકાંત ગહનતા કળવા કારણે રસરાજ,
મંત્ર ગૂઢ કો ભણે રસરાજ.
ત્યારે રસનાયકના સ્નેહજીવન મધુ સાંભરે રસરાજ,
નિગમને નોતરે રસરાજ.

કેશવ હ. શે

---

(૧૯)

# એક વિજ્ઞપ્તિ

આવશો નહિ, કોઇ આવશો નહિ, મારી ઊંચી અટારીએ
કો આવશો નહિ.

દુઃખડાનાં ગીત કો લલકારશો નહિ—મારી ઊંચી૦

આનંદ ગીત કલ્લોલતું કો બેઠું,
પંખી કોડીલું ઊડાડશો નહિ—મારી ઊંચી૦

આશા ઉત્સાહ ને ચેતન વિનાનુ,
આવશો તો કો ફાવશો નહિ—મારી ઊંચી૦

ચોકે તે પાથર્યું દિવ્ય તેજ ઝીણું,
કાળી ત્યાં છાંયડી કો ઢાળશો નહિ—મારી ઊંચી૦

પ્રગટ્યો છે કોક ત્યાંહી ઝગમગતો ભાનુ,
મિથ્યા ત્યાં ધૂળ કો ઊડાડશો નહિ—મારી ઊંચી૦

ઢાળ્યું છે અમૃત કોકે ત્યાંહી મીઠડું,
જીંદગીનાં ઝેર કોઇ વાવશો નહિ—મારી ઊંચી૦

# આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની બેઠકનો અહેવાલ



## પ્રથમ દિવસ

(શુક્રવાર તા. ૨-૪-૧૯૨૬)

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગ્રાંટરોડ સ્ટેશન પાસે આવેલા ગોવાળિયા તળાવ પાસેના શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયમા તા ૨ જી એપ્રીલ ને શુક્રવારના બપોરના એક વાગે મળી હતી. અગિયાર વાગ્યાથી સાહિત્યરસિકોએ આવવા માંડયુ હતુ વિદ્યાલયના ખંડને બહાર અને અંદરથી ધ્વજાપતાકા અને મુદ્રાલેખોથી રસિકતાથી શણગારવામા આવ્યો હતો. એક વાગે તો આખો ખંડ ચીકાર ભરાઇ ગયો હતો. તેમા મુંબાઇ અને ગુજરાતના જુદાં જુદાં સ્થળોથી સખ્યાબંધ સાહિત્યરસિક સ્ત્રીપુરુષો આવેલા હતા દિ. બ કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ, રા નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા, સર લલ્લુભાઇ આશારામ શાહ, રા લલ્લુભાઇ સામળદાસ મહેતા, રા. ભુલાભાઇ જીવણજી દેસાઇ, રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, રા. ગુસ્તાદ કેખશરૂ નરીમાન, પ્રો. બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર, ડૉ. કુંવરજી ગોસાઇજી નાયક, રા વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય, રા કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી, રા. મટુભાઇ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા વગેરે લગભગ ૧૫૦૦ ની હાજરી હતી.

પરિષદના પ્રમુખ રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ તેમના ધર્મપત્ની સૌ. વિદ્યાગૌરી સાથે બરાબર એક વાગે આવી પહોચતા તેમનો સત્કાર કરવા સત્કારમંડળના પ્રમુખ રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, દિ બ કેશવલાલ ધ્રુવ, રા નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા, પ્રો બળવતરાય ઠાકોર ઉપરાત સ્થાનિક અધિકારીઓ સામા ગયા હતા, અને સરઘસના આકારમા પ્રમુખ સર્વ મંડળ સહિત સભાખંડમાં દાખલ થતા સભાજનોએ ઊભા થઇ તેમને હર્ષનાદ સાથે વધાવી લીધા સર્વેએ પોતપોતાનાં સ્થાન લીધા બાદ સગીતથી પરિષદની શરૂઆત થઇ હતી.

પરિષદમા રજુ કરવાના સગીત માટે ગુજરાતી હિંદુ સ્ત્રીમંડળનાં સભાસદો તથા વિદ્યાર્થિનીઓ, બીજી સંગીતરસિક મહિલાઓ અને રાષ્ટ્રીયશાળાના વિદ્યાર્થીઓએ તૈયારીઓ કરી રાખી હતી.

શારદાસ્તવનમ્ (ગીત નં. ૧), જય જય ગરવી ગુજરાત (ગીત નં. ૨) અને ગુર્જરી ગીર્વાણનું જયકીર્તન (ગીત નં. ૪) એ ગવાઇ રહ્યા બાદ રાષ્ટ્રીય શાળાના સંગીતશિક્ષકે સ્વાગત-ગીત (ગીત નં. ૩) ગાયું હતું.

આ કાર્ય પૂરું થયા પછી પરિષદના મંત્રી રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતાએ પરિષદની બેઠકને વિજય ઇચ્છનારા તાર અને પત્રો આવ્યાનું જાહેર કર્યું હતું. તે નીચે જણાવેલા ગૃહસ્થો અને સન્નારીઓ તરફથી હતાઃ—

રા. બ. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા
ડૉ૦ કાન્તિલાલ પંડ્યા
રા. મણિશંકર પંડ્યા
સરદાર જનાર્દન પાઠકજી
રા. ડાહ્યાભાઇ લક્ષ્મણભાઇ પટેલ
રા. નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતા ( પરિષદના ઉપપ્રમુખ )
રા. મંગળદાસ ગિરધરલાલ પારેખ
મીસ ગેજ
રા. મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
રા. એસ. જી. સાઠે
સૌ. શારદાગૌરી મહેતા
રા. અરદેશર ફરામજી ખબરદાર

આ પછી સત્કાર મંડળના પ્રમુખ રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ પોતાનું નીચેનું ભાષણ વાંચી સંભળાવ્યું હતુંઃ—

## સત્કાર મંડળના પ્રમુખપદેથી રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ આપેલું ભાષણ

—:૦:—

( શુક્રવાર તા. ૨-૪-૧૯૨૬. )

સાહિત્યપરિષદના સભાસદો, સન્નારીઓ તથા સદ્ગૃહસ્થો,

**ખરા દિલનો આવકાર**

આજથી શરૂ થનારી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને અંગે નીમ એલા સત્કારમંડળ તરફથી આપને સૌને હું ખરા દિલથી આવકાર આપું છું. બાનુઓ અને ગૃહસ્થો, આ અતિ વ્યવસાયી શહેરને અંગે રહેતી ઘણી મુસ્કેલીઓને લીધે તમારૂં આતિથ્ય અમારે જેટલી સારી રીતે કરવું જોઇએ તેટલી સારી રીતે કરી શકયા નથી. એ અમે સમજીએ છીએ રાજકોટ, વડોદરા કે ભાવનગરનાં જેવાં માત્ર સરભરા જ કરવાને ટેવાઇ રહેલાં સરભરાખાતાં અમારી પાસે નથી, તેથી મુકાબલે અમારી વ્યવસ્થામાં એટલી ન્યૂનતા રહી છે, એ અમે સમજીએ છીએ.

પરંતુ તમને આવકાર આપવામાં અમારા અંતઃકરણની લાગણીઓ તીવ્રતામાં કોઇ રીતે ત્યાંના વ્યવસ્થાપકોની લાગણીઓથી ઊતરતી નથી, એ બાબત હુ તમને પૂરેપૂરી ખાત્રી આપુ છુ છતાં આપને સૌને કોઇ રીતે અગવડ પડી હોય તો તેની અમારા મનના ખરા ભાવ તરફ જોઇ અમને ક્ષમા આપશો.

આજે લગભગ ઓગણીસ વર્ષે ગુજરાતકાઠિયાવાડના સાહિત્યવિલાસી નગરોનુ આતિથ્ય સ્વીકારી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ફરી અમારે આંગણે પધારી છે દરમ્યાન મુબાઇ શહેરમાં ઘણા ઘણા ફેરફારો થઇ ગયા છે. કવિ નાનાલાલ મુબાઇ માટે સાચુ જ કહે છે કે અહીં

" નિત્ય નવફૂલે ખીલે અભિરામ,
લક્ષ્મીમહેાર્યાં લક્ષ્મીના ધામ."

અહીં નિત્ય નિત્ય ફેરફારો થતા જ જાય છે, રોજ ને રોજ કાંઇક ને કાંઇક નવીનતા નજરે પડે છે તો પછી આવા લાબા અરસામા તો મહત્ત્વની ઊથલપાથલ થયા વગર રહે જ કેમ ? છતાં સદ્‌ભાગ્યે તે વખતે સાહિત્ય પરિષદની બેઠકને ફતેહમદ બનાવનાર મડળનો મોટો ભાગ આજે પણ એ શુભ કાર્યને સહાય કરવા હયાત છે. પ્રોફેસર ગજ્જર, રા. મણિશકર ભટ્ટ, રા. રણજીતરામ, ભાઇ હાજી મહમ્મદ, આદિ સમર્થ સહાયકોને અમે ગુમાવ્યા છે પરતુ ઇશ્વરકૃપાથી તે સમયે પણ પરિષદના કાર્ય માટે ભગીરથ પ્રયત્ન કરનાર શેઠ સાહેબ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી, રા. વિશ્વનાથ વૈદ્ય, ભાઇ નગીનદાસ માસ્તર, જેવાઓ હજુ તેવી જ લાગણીથી અમને મદદ કરવા કમ્મર કસી મંડ્યા રહ્યા છે, એ માટે અમારે પ્રભુનો પાડ માનવાનો છે.

**જીવત સાહિત્યપ્રવાહ**

આપણા સાહિત્યની સર્વાંગે ઉન્નતિ એ આપણી પરિષદનુ ધ્યેય છે એ ધ્યેયને આપણી સાહિત્યરસિક વ્યક્તિઓએ લાબા કાળથી પોતાની દૃષ્ટિ આગળ રાખી કામ કર્યું છે. પ્રેમાનદના અંતઃકરણને જે "ધગશ" ધગધગાવતી હતી તે જ "ધગશે" કવિ નર્મદાશંકરના અંતઃકરણને પણ હચમચાવી મુકયુ હતુ, અને હાલના સમયમા પણ જે સેંકડો પુસ્તકો, લાબી નવલકથાઓ, નાની નાની વાતો, કાવ્યના ગ્રંથો, ચોપાનિયાં, ખબરપત્રો, દિનપ્રતિદિન પ્રસિદ્ધિ પામતાં જાય છે તે પણ એ જ "ધગશ"ની સાક્ષી પૂરે છે. "સાગોપાગ સુરંગ વ્યગ્ય અતિશે ધારો ગિરા ગુર્જરી' થી માંડીને "સિદ્ધરાજ જયસિંહના રંગ"થી

" પણ અધિક સરસ રંગ થશે સત્વરે માત,
શુભ શકુન દીસે મધ્યાહ્ન શોભશે, વીતી ગઇ છે રાત."—

અને

" હિન્દુ, મુસલમિન, પારસી સર્વે,
માત ! અમે તુજ બાળ
અગ ઉમગ ભરી નવરંગે,
કરીએ સેવા બહુ કાળ "

* આ પક્તિ પ્રેમાનદની કૃતિ છે કે નહિ તે જુદી વાત છે, પરતુ પોતાની ભાષાની ઉન્નતિ માટેની એની લાગણીનું પ્રતિબિબ એમા હૂબહુ પડે છે.

એ શ્લોકો, ત્રણસો વરસના અરસામાં ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષનો પ્રવાહ સતત વહ્યા કર્યો છે તેના સાક્ષીભૂત છે એ પ્રવાહ હજુ પણ "જ્વલંત, જીવંત" છે, અને તેની સાબીતી આજથી શરૂ થતી આપણી પરિષદ.

એ પ્રવાહે આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જૂદે જૂદે વખતે જૂદા જૂદા રંગ દેખાડ્યા છે. દયારામના વખત સુધી તેને મુખ્યત્વે ધાર્મિક, પૈારાણિક વિષયોનો રંગ લાગેલો; નર્મદાશંકર, દલપતરામના વખતમા સંસારસુધારા જેવા વિષયોનો એને રંગ લાગેલો; વળી હાલના સમયમાં નવલકથા, નવલિકા, માસિકો, વાર્તાસાહિત્ય વગેરેના રંગથી એ પ્રવાહ રંગાએલો જણાય છે. પરંતુ એ વિવિધતા છતાં પણ એક વાત તો નિઃશંક તેમાંથી જણાઈ આવે છે, અને તે એ કે—"વીતી ગઇ છે રાત." ઉર પ્રભાત સમાં અજવાળાઇ, અંધકાર ટળી જતો જાય છે. तमसो मा ज्योतिर्गमय, એવુ પ્રાર્થવાની સ્થિતિમાંથી જો કે હજી આપણે છૂટા થયા નથી, તો પણ સેંકડો વર્ષથી નજર આગળ રાખેલું ધ્યેય તો આપણે ચૂકયા નથી જ.

**પરિષદનું કાર્ય**

પરંતુ હજુ જે કરવાનુ રહ્યુ છે તેને મુકાબલે જે થયું છે તે ઘણું થોડું છે હજુ માત્ર પાયો પૂરાયો છે ચણતરકામ બધું બાકી છે, અને તે કામમા મદદ આપવાને ઘણી વ્યક્તિઓ, ઘણી સંસ્થાઓ, ગુજરાતી ભાષા બોલતા વર્ગો, ગુજરાત અને ગુજરાતની બહાર, ભરતખંડની બહાર વસતા ગુજરાતીઓ, સ્ત્રી અને પુરુષ, બને મથી રહ્યાં છે. ઢાંટેલા વાસણમાંના ઊકળતા ખળખળતા પાણીમાથી જેમ વરાળ બહાર પડવાને મથે છે, તેવી હમણાની આપણી સ્થિતિ છે. એ વરાળને સીધે રસ્તે દોરી આપણને ઉપયોગી થઇ પડે એવી રીતે વાપરવી, એ આપણા સાહિત્યમાં રસ લેતી વ્યક્તિઓ અને સસ્થાઓની ફરજ છે. અગ્નિ મદ પડી જતા વરાળનો આવેલો ઊભરો શમી જાય છે. એ વરાળ નકામી જાય છે. લેખકોનો ઘણો મોટો ભાગ એ વર્ગનો હોય છે. પરતુ એ વ્યતિકરમાથી પસાર થયા છતાં જે લેખકો અવશિષ્ટ રહે તેમને તો અવશ્યે ઉપયોગી બનાવી શકાય. ઘણાઓનો એવો અભિપ્રાય છે કે સાહિત્ય પરિષદ એવા ઉપાયો યોજી શકે કે જેથી આ બધા ઊભરા નકામા જતા અટકે. એ વરાળને કોઇ એવી નળીમાં દોરવી લઇ જવાય કે જેના વડે આપણું સાંચાકામ ચાલૂ થાય અને ચાલૂ રહે. બંગાળી, હિંદી, અને મરાઠી સાહિત્ય પરિષદો એવું કિંમતી કામ કરે છે અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તેવુ મહત્ત્વનું અને મૂલ્યવતું કામ કેમ ન કરી શકે, એવા પ્રશ્ન પૃછાય છે. બંગાળી સાહિત્ય પરિષદ આપણા કરતાં ઊંચી કક્ષાએ છે, અને તેનાં ઘણા કારણો છે. એ પ્રદેશ આપણા પ્રાત કરતાં વધારે વિસ્તૃત છે. ત્યા કેળવાએલો વર્ગ આપણાથી મોટો છે. હિંદી સાહિત્ય પરિષદ વિષે આપણા જાણવામાં જે આવ્યું છે તે ઉપરથી તેણે પણ ઉપયોગી કામ કર્યું છે એમ સમજાય છે, અને એ ભાષામાં રચાએલો વિજ્ઞાનનો કોશ એ પરિષદની એક મોટી ફતેહ દેખાય છે, જો કે એનું ખરૂં માન તો હિંદી નાગરીપ્રચારિણી સભાને ઘટે છે. મરાઠી સાહિત્ય પરિષદની ઉપયોગિતા લગભગ આપણી પરિષદ જેવી છે; પરતુ તેના વડે અમુક સંજોગોને લીધે તેમના ઇતિહાસની સંશોધનવૃત્તિને ઘણુ ઉત્તેજન મળ્યું છે. તેમણે પોતાનું રાજ્ય હજુ હમણાં જ ગુમાવ્યું છે, અને તેથી તેમની પાસે પોતાનો ઇતિહાસ લખવાનાં સાધનો ઘણાં છે, અને તેથી

તેઓ વધારે ફાવી ગયા છે પરંતુ કોઇ પણ પરિષદ પોતાની ચાલુ બેઠક વખતે તો માત્ર એક જ રૂપ ધરી શકે; અને તે એ જ કે ત્યાં તો વિદ્વાન લેખકોના લેખો વંચાય અને તેના ઉપર વિવેચન કે એવી જ કોઇ ચર્ચા થાય સાહિત્યને મળેલા અથવા મળતા ઉત્તેજનનુ પરિણામ જ માત્ર ત્યા તો દૃષ્ટિગોચર થાય આખા વરસ અથવા એક સમેલનથી બીજા સમેલનના અતરાળમાં થએલા ઉત્તમ કામનુ સરવાયુ ત્યા લેવાય. પરંતુ તે કાર્ય કેવી રીતે સાધવુ, તેને કેમ અખડ ચાલૂ રાખવુ, વગેરે વ્યાવહારિક વિષય તો કોઇ અન્ય જગ્યાએ જ ચર્ચાય. પરિષદને અગે રહેલુ સગીન કાર્ય તો તેમાંથી ઉદ્‌ભવતુ, તેણે નીમેલું મડળ જ કરી શકે અમુક બે પરિષદની બેઠકોની દરમ્યાન-ના ગાળામાં પરિષદના ઉદ્દેશો પાર પાડવાનુ કામ તે મડળ જ કરી શકે, કારણ પરિષદ પોતે તો જે વખતે તેની બેઠક થવાની હોય તે વખતે અસ્તિત્વમા આવતી એક સંસ્થા છે તે એ અરસામાં હયાતીમાં આવે છે, અને નિબધ વગેરે વંચાવી પોતાના ઉદ્દેશ અમલમા આવે તેને માટે યોગ્ય ઠરાવો કરી શમી જાય છે એ ઠરાવોનો અમલ સતત ચાલૂ રાખવો, એ વ્યક્તિગત કામ છે પરિષદ તો માત્ર ધોરણ બાધે, માર્ગનિર્દેશ કરે, પણ અમલ કરવાનુ એના હાથમા નથી માટે સાહિત્ય પરિષદની નેમ બર આણવા માટે ખરેખરી જરૂર તો ઉત્સાહી અને વગવાળા કાર્યકર્તાઓની છે. જો તેવા માણસોની વરણી પરિષદ કરે તો કામ સફળ થાય. જો તેવા ન મળે તો રગશિયું ગાડું ચાલે છે તેમ ચાલ્યુ જાય, અથવા ચીલામા અટકી પણ પડે આપણા ઉદ્દેશ તો નક્કી થઇ ગયા છે. માત્ર તેને કયી રીતે અમલમાં મુકવા કે જેથી ફતેહ વહેલી મળે તે બાબતનો અગુલિનિર્દેશ પરિષદ કરી શકે.

**આપણા સાહિત્યની ઊણપો**

આપણા સાહિત્યની મોટામા મોટી ઊણપ ત્રણ ચાર વિષય પરત્વે બતાવવામા આવે છે. એક તો કોશ, બીજી એક સારૂ વ્યાકરણ, ત્રીજી એક ગુજરાતનો—જૂના ગુજરાત—કાઠિયાવાડનો સશોધાએલો ઇતિહાસ, અને ચોથી એક જોડણીનુ સર્વમાન્ય ધોરણ. થોડા વખત ઉપર એક અગ્રેજ મિશનરી કે જેણે આપણી ભાષાનો ઘણો સારો અભ્યાસ કર્યો છે, તેની જોડે મારે વાત થએલી, અને તેણે મને ફરિયાદ કરેલી કે ઘણી વાર ગુજરાતી પુસ્તકો વાચતા વાચતા અમને (એટલે એમના જેવા પરદેશીઓને) કેટલાક શબ્દો સમજાતા નથી, અને ડીક્ષનેરીમા જોતાં તે શબ્દો મળતા નથી આપણા idioms—રૂઢિપ્રયોગો તથા ઘરગથ્થુ શબ્દોની સમજણ મેળવવાના સાધનની ઊણપ માટે પણ તેવી જ ફરિયાદ હતી વ્યાકરણ-ની ખામી પણ તેણે દર્શાવી અને છેવટે જોડણીની બાબતમા પણ પોતાની ગૂચવણ સમજાવી.

**કોશ**

મરેની ઑક્સફર્ડ ડીક્ષનેરી જેવો કોશ મેળવતા આપણને ઘણી વાર છે. તેને માટે જોઇએ તેટલુ નાણુ તથા માત્ર તે જ કામ ઉપર મડ્યા રહે એવા વિદ્વાનો હજુ આપણી પાસે નથી. પરતુ વેબ્સ્ટરના કોશની હરોલમા ઊભો રહી શકે એવો પણ કોશ આપણી પાસે નથી નથી આપણા idioms ની સમજણ આપે તેવો આપણી પાસે કોશ કે નથી આપણી પાસે Brewer's Dictionary of Phrases and Fables ને મળતો કોશ. એ દિશામા સહેજસાજ પ્રયત્ન થએલા; પરતુ ઉત્તેજનની ખામીને લીધે તેના પ્રયોજકોને માત્ર એટલા જ પ્રયત્ન કરી બેસી રહેવુ પડેલુ. તેઓ પોતાના કાર્યને ખીલવી શકેલા નહિ. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી જેવી સસ્થા

એ સ્તુત્ય કામ ઉપાડી લીધું છે; પરંતુ તેની ભાવનામાં કેટલી મુશ્કેલીઓ નડે છે, તે તે ગ્રંથનાં કારભારીઓ તથા સહાયકો જાણે છે. એ કાર્યના માર્ગમાં જે અનેક મુશ્કેલીઓ છે ને જેનાં એક ઉત્તમ પ્રકારનો કોશ મેળવવા આપણે હજુ લાંબો વખત ચાલવું પડશે એમ લાગે છે. કોઇ બીજો નમ દાર્શકર કે ગુજરાતી જૉનસન જ્યારે આપણામાં પાકશે ત્યારે એ કામનો ઝટ નિકાલ આવશે.

**વ્યાકરણ અને જોડણી**

વ્યાકરણ માટે સરકારી કેળવણીખાતા તરફથી યા એ ખાતા જોડે સંબંધ રાખનાર અમલદારો તરફથી સરળતા જાળવી એ વિષયનું હાર્દ પકડી શકાય એવા પ્રયત્નો થયા છે ને થયા જાય છે. પરંતુ જેટલી ગૂંચવણ જોડણીના સંબંધમાં જોવામાં આવે છે તેટલી વ્યાકરણના સંબંધમાં જોવામાં આવતી નથી; કારણ જ્યાં માત્ર ગુજરાતી શીખવાય છે, એવી નિશાળમાંથી કેળવણી લઇ બહાર પડ્યા બાદ લખવા યા બોલવામાં વ્યાકરણદોષને ઝાઝો અથવા તો મહત્વનો અવકાશ રહેતો નથી. જોડણીના વિષયમાં એથી ઉલટું થાય છે. હ્રસ્વદીર્ઘની મુશ્કેલી હંમેશા મોઢા આગળ ઊભેલી જ હોય છે, કારણ ગુજરાતી ભાષામા જૂદી જૂદી ભાષામાંથી શબ્દો આવ્યા છે, ને લેખક કે વિદ્યાર્થીને તે તે મૂળ ભાષાનું જ્ઞાન ન હોવાથી તે તે ભાષામાં અમુક શબ્દની જોડણી કેમ થાય છે તેની તેને ખબર હોતી નથી; તેથી "નિધિ"ને બદલે તે "નીધી" લખે છે, ને "સાબિત" ને બદલે "સાબીત" લખે છે. સંસ્કૃતમા પહેલા શબ્દ માટે બે હ્રસ્વ 'ઇ' વપરાય છે અને ફારસીમાં બીજો શબ્દ ઉચ્ચારતી વખતે તેને "ઝેર" યા હ્રસ્વ 'ઇ' લગાડાય છે તેની તેને માહિતી હોતી નથી. જોડણીની સરળતાના સબંધમાં છેલ્લા ત્રીસચાળીસ વરસ થયા આપણે ખૂબ મંથન કરી રહ્યા છીએ, અને જૂદી જૂદી સંસ્થાઓ (સાહિત્ય પરિષદ સુદ્ધા) તથા વ્યક્તિઓ પોતપોતાની યોજનાઓ પ્રસિદ્ધિમાં લાવી તેને સર્વમાન્ય—અથવા તો જેટલે દરજ્જે થઇ શકે તેટલે દરજ્જે માન્ય કરાવવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યાં છે. પરંતુ સર્વાંગે ફતેહ કોઇને મળી યે નથી, અને મળવા બહુ સંભવ પણ દીસતો નથી. ગુજરાતી ભાષાસબંધમા જે સંસ્થા એવી હકુમત ભોગવતી હોય, એવી સાર્વભૌમ હોય કે જેના હુકમનો અનાદર થઇ શકે નહિ, તે જ સંસ્થા જોડણીસબંધમાં સર્વમાન્ય થઇ શકે એવા હુકમ કાઢી તેનો અમલ કરાવી શકે. એ હકુમત નથી સાહિત્ય પરિષદ પાસે કે નથી કોઇ બીજી ખાનગી સંસ્થા પાસે. સરકારી કેળવણીખાતુ એવી સત્તા કાંઇક દરજ્જે ભોગવે છે. વિદ્યાર્થીઓ એ ખાતાની નિશાળોમા કેળવણીનું પ્રથમ પગલું ભરે છે, માટે તે વખતે એમના મગજ ઉપર જોડણીસંબંધી જે કાનૂનો ઠસાવી શકાય તે કાનૂનોની અસર ઠેઠ સુધી તેમના ઉપર રહેવાની; તેથી શુદ્ધ સરળ જોડણીસબંધમાં કામ કરવાની દિશા માટે તો નજર તેની તરફ આપણે નાખવી જોઇએ.

**ગુજરાતનો ઇતિહાસ**

ગુજરાતનો ઇતિહાસ—કેટલાક કહે છે કે ગુજરાતનો ઇતિહાસ છે જ નહિ—હાલ જેને આપણે ઇતિહાસ કહીએ છીએ તે અર્થમાં નથી, કાઠિયાવાડનો પણ નથી; અને તેમ છે તે બાબત આપણે શરમાવાનું છે. ગુજરાતના ઇતિહાસનું પુસ્તક રચવું એ મુશ્કેલ કામ છે. કામ કરનારને ઓછામાં ઓછી ચાર પાંચ ભાષા, સંસ્કૃત, ગુજરાતી, નવી ને જૂની, ફારસી અને અંગ્રેજીની માહિતી હોવી જોઇએ તામ્રપત્ર, શિલાલેખ, સિક્કા, એવી એવી વસ્તુઓ



સ્વ. રા. બ કમળાશંકર ત્રિવેદી
પ્રમુખ, સાતમી સાહિત્ય પરિષદ, ભાવનગર.

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.



સર્ પ્રભાશંકર પટ્ટણી.

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.

‘પ્રભુમાં મારી આસ્થા છે.’ એવાં એવાં ખોટાં વાક્યો લખીએ છીએ. અંગ્રેજી વ્યાકરણને અનુસરી નિર્જીવ વસ્તુને સજીવ ગણી એક કરતાં વધારે વસ્તુ દર્શાવવા માટે બહુવચન વાપરીએ છીએ. બારીબારણાં કે મેજખુરશી જેવી ચીજને પિ બહુવચનમાં બોલવું કે લખવું હોય ત્યારે “તેને” ને બદલે “તેમને” બોલીએ કે લખીએ છીએ. કેટલાક અંગ્રેજી રૂઢિપ્રયોગો ન સમજાય તો પણ તેવા ને તેવા આપણી શૈલીમાં ઉતારી લઇએ છીએ. દાખલા તરીકે, જાહેર પુરુષોએ પોતાની પીઠ પહોળી રાખવી જોઇએ, એવું વાક્ય એક ગૃહસ્થના ખબરપત્રમાં વાપરવામાં આવ્યું હતુ. છતાં આપણી પૂર્વની લેખનશૈલીનો ઝોક બદલાયો છે. જેમ આપણું પોતાનુ જે કાંઇ હોય તે નકામુ ને બીજાનુ સારુ, એવી આપણી પૂર્વની માન્યતા બદલાએલી જોવામાં આવે છે, તેમ આપણી ભાષા સબંધી પણ આપણુ દૃષ્ટિબિંદુ ફેરવાયું છે, અને હવે આપણે દિનપ્રતિદિન આપણી નૈસર્ગિક ખાસિયતો તરફ વધારે ને વધારે વળતા જઇએ છીએ.

**સાહિત્યોત્તેજક સસ્થાઓ**

ગુજરાત અને કાઠિયાવાડમાં ઠેરઠેર કેવળ સાહિત્ય અને સાહિત્યનો મૂળ પાયો કેળવણી. તેને ઉત્તેજવા સંસ્થાઓ હસ્તીમા આવી છે, અને તેની મારફતે યોગ્ય દિશામા જ પ્રગતિ થતી જોઇ આપણને હરખાવાનુ કારણ મળે છે. નવજીવન પ્રકાશન મદિર, પુરાતત્ત્વ મંદિર, સૌરાષ્ટ્ર કાર્યાલય, સસ્તુ સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થીભવન, એકસરખુ અણમોલું કાર્ય કરી રહ્યા છે.

**જૈન બંધુઓની જાગૃતિ**

જૈન બધુઓ પણ જાગૃત થયાં છે, અને પોતાના અખૂટ પુસ્તકભંડારોની કિંમત સમજતા થયા છે. જૈન કોમના નેતાઓને એવડી મુશ્કેલી વચ્ચે કામ લેવું પડે છે. એક તો કોમના મોટા ભાગે કેળવણીના ફળ ચાખ્યાં નથી, એટલે તેને સાહિત્યનો રસ લાગ્યો નથી બીજું એ કે એ કોમનો સાક્ષરતા પામેલો વર્ગ, સાધુ, યતિ, મુનિજી વગેરેનો, તે પણ અમુક અપવાદો સિવાય, ભંડારોમાં ભરાઇ રહેલી સામગ્રીને બહાર લાવવાની વિરુદ્ધ છે આવી મુશ્કેલીઓ છતા—અને એ મુશ્કેલીઓ કેટલી ભારે છે તે તો તે દૂર કરનારા જ જાણે છે—ધન્ય છે તેમને કે જેમણે એ ભંડારોમા અધકાર સેવતા લાખો ગ્રથોમાથી થોડા પણ પ્રસિદ્ધિમા આણી આપણા જૂના સાહિત્ય ઉપર, આપણી જૂની ભાષારચના ઉપર, આપણા જૂના કાવ્યોના વસ્તુ ઉપર પ્રકાશ નાખ્યો છે. સ્વર્ગસ્થ ભાઇ ચીમનલાલ દલાલ કે હાલ એવા જ કાર્યમા ઘૂમી રહેલા ભાઇ મોહનલાલ દેસાઇ, કે જૈન ગુર્જર સાહિત્યોદ્ધારવાળી સસ્થા તરફથી આનંદકાવ્યમહોદધિની મૌક્તિકમાળ પરોવનાર ઝવેરીઓનો જેટલો આભાર માનીએ તેટલો થોડો. એવા એવા સાહિત્યવિલાસીઓના પ્રયાસથી આપણે જોઇ શકયા છીએ કે શુ નરસિંહ મહેતાના સમયમાં કે શુ તેની પૂર્વે, પણ જૈન તથા જૈનેતર લેખકો અને કવિઓની ભાષામાં કે કૃતિમાં માત્ર સાંપ્રદાયિક ભેદ બાદ કરતા બીજી કોઇ રીતની ભિન્નતા જોવામા આવતી નથી.

પારસી અને મુસલમાન ભાઈઓએ પણ યથાશક્તિ માતૃસેવા કરી છે અને કર્યે જાય છે.

**પારસી ભાઈઓને બે બોલ**

આ પરિષદ ઉપર જેટલો હિંદુ ભાઈઓનો તેટલો જ પારસી અને મુસલમાન ભાઈઓનો હક્ક છે. કોમી ખાસિયત અને મુંબાઈના ચાલૂ વસવાટને લીધે એમની શૈલીએ એક અમુક પ્રકારનો ઝોક ખાધો છે તે અપવાદને બાદ કરતા પારસી ભાઈઓમા પણ આપણા સાહિત્યને ખીલવવામા જલ્યા લેવાની તીવ્ર લાગણી નજરે પડે છે. એ કોમમાં પણ અનુભવી, શાન્ત અને ઠરેલા મગજથી કામ લેનાર ઘણા ગૃહસ્થો અને બાનુઓ સાહિત્યસેવામાં મચી રહેલા જોવામા આવે છે. જુવાનીના ઊકળતા લોહીવાળા લેખકોના આવેશને એવી ઠરેલ વ્યક્તિઓ યોગ્ય દિશામા દોરવી લઇ જઇ શકે, અને માતૃભાષાની અવગણના કરતા અટકાવે સમ્કૃત શબ્દોના આડબરની તેમને સૂગ હોય તો તે સ્વાભાવિક છે. ભલે તેઓ ફારસી શબ્દોનો આશ્રય લે, ભલે લખવાબોલવામા ફાન્સી વલણ અખત્યાર કરે, છતાં ગુજરાતીની શુદ્ધતા તો જાળવી રાખે છે, ગુજરાતી વ્યાકરણના નિયમો તો પાળે, ગુજરાતીમાં રૂઢ થઇ ગએલા પ્રયોગનો તો અનાદર ન કરે, ગુજરાતી પ્રત્યે તિરસ્કાર તો ન બતાવે; કારણ હજુ ઘણા વરસ સુધી ગુજરાતી જોડે તેમને કામ પાડવાનુ છે ઝટ, હાથવેંતમા તેનો અસહકાર થઇ શકવાનો નથી દૂરઅ દેશીવાળા સમજુ ભાઇઓ એ વાત સમજે છે ને જાણે છે એટલુ તો નક્કી છે, અને તે જાણી આપણે સૌએ રાજી થવાનુ છે

**મુસ્લીમ બિરાદરોની સાહિત્યસેવા**

આપણા મુસલમાન બિરાદરો પણ સારી રીતે જાણે છે કે ગુજરાત પ્રાતની ભાષા ગુજરાતી છે અને જ્યા સુધી પોતે ગુજરાતના વતની છે ત્યા સુધી એ ભાષા અને એ સાહિત્ય એમના પોતાના જ રહેવાના હાલમા કેટલોક વખત થયા ફારસી, ઉર્દુ તરફ એમને આકર્ષણ વધારે થવા માડ્યુ છે પરતુ હિદુઓ પ્રત્યે તેઓ ઘણો જ સદ્‌ભાવ જાળવી રહ્યા છે શરીફ સાલે મહમ્મદ જેવાએ તો વેદાત જેવા કઠિન વિષય ઉપર પુસ્તકો લખ્યા છે રા નાનજિયાણી જેવાએ તો કેળવણી ખાતામા જીદગી ગુજારેલી, એટલે તેમની તરફથી આપણા સાહિત્યની સેવા થાય તેમા કાઇ નવાઇ નહિ. ચારણિયા, વરતેજી, આખી જીદગી આફ્રીકાના સોમાલીઓ જોડે કાઢેલી, પણ હાલ કચ્છમાથી આવી વસેલા "ચમન", સાદિક અને શયદા એવા એવા લેખકો ગુજરાતી સાહિત્યને માટે કાઇ પણ કરવું, એને પોતાની ફરજ ગણે છે મુસલમાન ભાઈઓની કલમ મોટે ભાગે સ્વધર્મ તરફ ખેચાઇ જાય છે, એ વાત ખરી છે, પરતુ જો આપણે સપીને રહેવુ હોય તો હઝરત મહમ્મદ પયગબરની, તેમના પછી થએલા ખલીફાઓની, ઇસ્લામના ઇતિહાસની, એવી એવી માહિતી આપણને હોવી જોઇએ, અને તેને લગતા પુસ્તકોને ગુજરાતી સાહિત્યમા અગ્રસ્થાન લેવાનો અવકાશ છે. વહોરા કોમની મુખ્ય ફરિયાદ એ છે કે એ વેપારી કોમ હોવાથી તદ્દન નિરક્ષર છે, પરતુ વહોરા ભાઈઓના પણ ગુજરાતીમા લખેલા પુસ્તકો મારા વાંચવામા આવ્યા છે.

કોઇ પણ દેશના સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ મોટે ભાગે તેના કેળવાએલા વર્ગ ઉપર આધાર રાખે છે, એ નિઃશક છે આપણી કેળવણીનો ઊચામા ઊંચો "ટચ" (touch) યુનિવર્સિટી

આરૂને મળે છે, માટે જો એ દ્વાર આપણી ભાષાને માટે ખૂલે તો આપણે ઘણા આગળ વધી શકીએ. આ વાત ધ્યાનમાં રાખી આશરે દોઢએ દાયકાથી આપણી માતૃભાષાને યુનિવર્સિટીના શિક્ષણક્રમમાં સ્થાન અપાવવાને આપણા વિદ્વાનો પ્રયત્ન કરતા આવ્યા છે, અને લાંબો વખત અભેદ્ય રહેલા એ કિલ્લાની દિવાલમાં હવે જગાએ છિદ્ર, બાકોરાં પાડ્યાં છે; પરંતુ હજુ એ દિવાલ જોઇએ તેટલી નબળી નથી થઇ. આપણો ઉદ્દેશ તો એ જ છે કે ધીમે ધીમે પણ મક્કમપણે આપવુ બધું શિક્ષણ જ આપણી માતૃભાષામાં અપાય, એ દિશા તરફ જતા જવું. કદાચિત્ મુંબાઇ જેવા પાટનગરમાં તેમ કરવામાં મુશ્કેલી આવે; કારણ અહીંના વિદ્યાલયોમાં કેળવણી લેતા ઉમેદવારોની માતૃભાષા જૂદી જૂદી હોય, જેવી કે મરાઠી, ગુજરાતી, ઉર્દુ; પરંતુ ખુદ ગુજરાત પ્રાંતમાં જો યુનિવર્સિટી સ્થપાય તો એ મુશ્કેલી ન જ નડે. ગુજરાત, કાઠિયાવાડના વતનીઓ, હિંદુ, મુસલમાન, પારસી, અને જે થોડા દક્ષણીઓ ત્યાં પોતાનું વતન કરી રહ્યા છે તે સઘળાઓ પોતાનો વ્યવહાર ગુજરાતીમા જ ચલાવે છે, તો પછી એવી પ્રાંતિક યુનિવર્સિટીને તો એ મુશ્કેલી હોય જ નહિ માતૃભાષામાં ઉચ્ચ પ્રકારનુ શિક્ષણ આપવું શક્ય છે. એ પ્રમાણે શિક્ષણ આપવાનો આપણે પાકો ઠરાવ કરીએ તો તેને માટે પાઠ્ય પુસ્તકો મળી શકે, નવા પુસ્તકો લખાવાઇ શકે, તે લખનારા નીકળી આવે, એ બધું ગુજરાત વિદ્યાપીઠે સાબીત કરી આપ્યું છે, કરી બતાવ્યું છે. વંદન હજો એ આપણા સાહિત્યના ઉત્કર્ષના અગ્રણીઓને !

**માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણની યોજના**

કેટલાએક ફરીઆદ કરે છે કે સાહિત્યને અંગે નવા ઊગતા કાર્યકરો સેંકડોની સંખ્યામાં ઊભરાઇ જાય છે. તેમની ગતિ લક્ષ્યવિહોણી હોય છે, તેમને કોઇ દોરવતું નથી અને તેથી તેમનો શ્રમ નકામો જાય છે. એવા કાર્યકરોની સંખ્યા સેંકડોની છે, એ વાત ખરી છે; અને એથી પણ વધશે, વધતી જશે; કારણ એ જમાનાની તાસીર છે. જે રસ્તે, જે ધોરણે આપણને કેળવણી આપવામા આવે છે તેમાથી એ જ પરિણામ આવે. વળી હાલનું વાતાવરણ એવું છે કે દરેક લેખક પોતાને કાંઇક વજુદવાળો સમજે છે, અને તેથી તેને કોઇ માર્ગદર્શકની જરૂર છે એમ તેને લાગતું નથી. જો તેને વિવેચક વિવેચન કરી ભૂલ બતાવે તો તેને સામો કડક જવાબ આપે છે સૃષ્ટિનો નિયમ 'Survival of the fittest' જેમ બીજાને તેમ ઊગતા લેખકોને પણ લાગૂ પડે છે, ને છેવટ તેમાંથી યોગ્યતાવાળાઓને જ કાંઇ ઉચ્ચ શ્રેણીમા બેસવાનો અધિકાર મળે છે. વળી જ્યારે કેળવણીના ધોરણમાં વિશેષ વિવિધતા આવશે, એટલે કે, કાયદા, વૈદક અને ઇજનેરી વિષયો સિવાય બીજા વિષયો, ધંધાદારી વિષયો, હુન્નરો વગેરે વિશેષ પ્રમાણમાં શીખવાતા જશે, ત્યારે માત્ર સાહિત્ય તરફ લક્ષ દોડાવનારાઓની સંખ્યા ઓછી થતી જશે· કારણ તેમનુ ધ્યેય માત્ર કલમકશી નહિ પણ હુન્નરકલામાં થશે.

**જમાનાની તાસીર**

પરિષદની ભાવિ પ્રવૃત્તિઓ, પરિષદનો ભાવિ પ્રવાહ, જમાનાને અનુસરી પોતાનું બંધારણ બાંધશે. આપણા ઉદ્દેશ ઉચ્ચ છે, આપણી ભાવના ઉચ્ચ છે; આપણે સૌ એક વિચારના

છીએ કે આપણા સાહિત્યની ઉન્નતિમાં આપણે સૌએ યથાશક્તિ ફાળો આપવો, એ ઉદ્દેશ અમલમા મુકવાને આપણને પરિષદ મંડળ જેવી સસ્થા મળી છે એમ

**ભાવિ પ્રવૃત્તિઓ** કહો કે સાહિત્ય પરિષદે તેને પોતાના એક જાથુકના અંગ તરીકે ઊપજાવી કાઢી છે એ મડળ માટે ઉત્સાહી, અનુભવી, રસિક, અને જરૂર પડે પૈસાનો ભોગ આપનારા સભાસદો આપણને મળ્યા છે તો **પછી** આપણા ભવિષ્ય માટે કોઇ પણ રીતે આપણે ચિંતા રાખવાની જરૂર નથી આપણી બહેતરીના જે જે પ્રશ્નો આજે આપણી આગળ ઊભા છે તેનો યોગ્ય નિકાલ થશે જ; કારણ આપણે સૌ એક જ તીર્થે જનારા યાત્રાળુઓ છીએ. આપણી ભાવના શુદ્ધ છે તો ઇશ્વર આપણને સહાય કરશે જ આશા અમર છે, તો આપણે આશાવાદી જ થવું

ફરીથી આપને અંતઃકરણપૂર્વક આવકાર આપી, પરિષદના પ્રમુખને પ્રમુખપદ સ્વીકારવા વિજ્ઞપ્તિ કરવા આપને વીનતી કરૂં છુ

---

## પ્રમુખસ્થાન સબધી દરખાસ્ત

આ પછી રા બ રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠને પરિષદનુ પ્રમુખસ્થાન આપવાની દરખાસ્ત મુકતા રા નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયાએ કહ્યુ કે,

"ભગિનીઓ અને બધુઓ! આરભના મધુર સગીતથી તમે હવે શાત વૃત્તિવાળા થયા છો એટલે હુ બે શબ્દો રજુ કરીશ તો તે તમે વિશેષ શાતિથી સાભળી શકશો મને સોપાએલુ કામ બહુ આનદનુ છે હુ શિષ્ટાચારથી નથી બોલતો આપ સર્વેએ "જયા–જયત" વાચ્યુ હશે રા. નાનાલાલ કવિનુ એ અનુપમ સૌંદર્યવાળુ નાટક જેણે ન વાચ્યુ હોય તેને–તેને શરમ છે, એમ જ હું કહીશ એ નાટકમા જયા અને જયતનો ચારિત્ર્યવિકાસ ઊચી આધ્યાત્મિક ભાવનાની સિદ્ધિ પામીને થાય છે તે વખતે એ નાયકનાયિકાનો રક્ષક દેવરૂપ ( Guardian angel જેવો ) દેવર્ષિ કહે છે

"કુમારી જયા! કુમાર જયત!
નાના હતા બીજના દાણા તમે,
ત્યારે જોયું હતુ તમારી કીકીઓમા
દીઠો હતો ત્યારે આજનો ઉત્સવ,
આશાના મારા એ આબા મહોર્યા"

આજ આ સ્થળે હુ એ દેવર્ષિનુ સ્થાન લઇને કાઇક કહીશ આજથી લગભગ ચાળીસ વર્ષ ઉપર અમદાવાદમા મારા ઘરમા હું બેઠો હતો તે વખતે એક બાળક તરુણ મળવાને આવ્યો. તે વખતે–હુ પણ ભાવિદર્શનનો આછો દાવો કરીને કહુ કે તે વખતે–એ બાળક રમણભાઇની કીકીમા મે જોયુ હતુ, "દીઠો હતો ત્યારે આજનો ઉત્સવ" રમણભાઇ અને મારે અંગત સબધ છે તે એટલો ગાઢ છે કે હુ સ્તુતિવચનો બોલીશ તો તમે મારા ઉપર આક્ષેપ કરશો એમની યોગ્યતા વિષે તો બે મત નથી સર્વાનુમતે અથવા અવિરોધે આપણે એમને પ્રમુખ ચૂંટયા છે. સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખસ્થાન લેવાને એમના વિદ્વત્તા, રસિકતા, સર્વદેશીયતા અને નિષ્પક્ષપાત-

પણ પૂરતાં છે. રસિકતા કવિમાં જ આવે છે એમ માનવું એ ભૂલ છે. વિવેચક પણ એક ગુપ્ત કવિ છે. વિવેચક તરીકે તેઓ રસિક છે જ. એકપક્ષદર્શન-ટૂંકું દર્શન-એમના ઉપર એવો આક્ષેપ છે. કપાળે કપાળે જૂદી મતિ. એમનું દર્શન વિશાળ છે, નિષ્પક્ષપાત છે-ગુણમાં અને જથ્થામાં. એમણે વળી છૂટક છૂટક રસિક કાવ્યો પણ લખ્યા છે. આ કારણોથી પરિષદનું સુકાન આપણે એમને ત્રણ દિવસ સોંપીશું તો એમનું સુકાનીપણું સફળ નહિ થાય એવો મને ભય નથી જ."

એ દરખાસ્તને અનુમોદન આપતાં દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ બોલ્યા કે, " આ દરખાસ્તને અનુમોદન આપતા મને બહુ જ આનંદ થાય છે. હું વિશેષ શું બોલું-રાઇના દાણા જેટલું કે પર્વત જેટલું ? અને પર્વત તો મારી આગળ ઊભો થઇ ગયો છે. "

એ દરખાસ્તને વધુ અનુમોદન આપતાં રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાએ કહ્યું કે, " મુરબ્બી નરસિંહરાવભાઇ અને કેશવલાલભાઇના કહેવા પછી મારે માટે શું કહેવાનું રહે છે ? હું તો રમણભાઇનો શિષ્ય છું. એમના 'જ્ઞાનસુધા'માં હું મારા કલ્પનાચિત્રો માટે આશ્રય ને ઉત્તેજન લેતો. સાહિત્યના સાક્ષર નહિ પણ નિરક્ષર-અક્ષરજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરેલા આમ વર્ગ તરફથી હું આ દરખાસ્તને ટેકો આપું છું. "

બાદ રા. જહાંગીરજી વીમાદલાલે વધુ ટેકો આપતાં જણાવ્યું કે "રા બ. રમણભાઇ માટે-ની દરખાસ્તને હું એક પારસી તરીકે ટેકો આપતા ઘણો ખુશ થાઉં છું અમારા પૂર્વજોએ ૧૨૦૦-૧૩૦૦ વર્ષો પહેલા ગુજરાત દેશનો આશ્રય લીધો છે. જાદવ રાણાએ અમને આતિથ્ય આપ્યું તે વખતે અમારી સાથે ત્રણ શરતો કરી હતી.-(૧) અમારાં લગ્નોની વિધિ સાંજના કરવી, (૨) અમારી ઓરતોએ હિંદુ સ્ત્રીઓ જેવો પોષાક પહેરવો અને (૩) અમારે ગુજરાતી બોલી બોલવી અમે આમ વર્ષોથી ગુજરાતી બોલતા આવ્યા છીએ, યથાશક્તિ એની સેવા કરતા આવ્યા છીએ. અમારા ગુજરાતી સાથે અસહકારનો કેટલાક ભાઇઓને ભય લાગ્યો છે પણ અમે કોઇ જાતનો અસહકાર કરવા માગતા નથી. તમારી સાથે અમારે હંમેશનો સહકાર છે જ. રા. બ. રમણભાઇને પ્રમુખપદ આપવાની દરખાસ્તને હું મારી કોમ તરફથી ટેકો આપું છું."

રા. બ. રમણભાઇએ તે પછી તાળીઓના ચાલૂ ગડગડાટ સાથે પ્રમુખ તરીકેની બેઠક લીધી. એમનું પ્રમુખપદેથી કરવાનું ભાષણ એમનાં વિદુષી પત્ની સૌ. વિદ્યાગૌરી નીલકંઠે વાંચ્યું તે ભાષણ નીચે મુજબ છે:—

## રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠનું ભાષણ.

**સાહિત્યરસિક સન્નારીઓ અને સજ્જનો,**

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની આ બેઠકના પ્રમુખપદે મારી પસંદગી કરવામાં આવી તે માટે હું કૃતજ્ઞ છું.

આ સાહિત્ય પરિષદનો જન્મ થયાને એકવીસ વર્ષ થયાં છે, અને કાયદાએ મનુષ્યની માટે ઠરાવેલી અવધિ પ્રમાણે આ પરિષદની પુખ્ત તથા લાયક ઉમ્મર થઇ છે આ પ્રસંગે:ની બાલ્યાવસ્થાના અનુભવ તરફ અવલોકન કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.

સાહિત્ય પરિષદ ભરવાની યેાજના પ્રથમ ઉપસ્થિત કરનાર સ્વ રણજીતરામ વાવાભાઇ મહેતા આજે આ લેાકમાં દુર્ભાગ્યે હયાત નથી. એમના અકાળ અવસાનથી ગુજરાતને ભારે ખેાટ પડી છે. યુરેાપમા મળતી ઓરિયેટલ કૉગ્રેસને ધેારણે મળનારી સંસ્થા ગુજરાતમાં પણ થાય એ તેમની ઉત્કટ ઇચ્છા હતી ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાનેાની વિદ્વત્તાનેા નિષ્કર્ષ એકત્ર કરી તે સુલભ અને ફળદાયક કરવાનેા આ ઉદ્દેશ જેમ મેાટી આકાંક્ષાઓથી ભરેલેા છે તેમ તેમા સાહસ પણ રહેલું છે મહત્ત્વની આકાક્ષાથી જેમ ઊર્ધ્વ ગતિની વૃત્તિ થાય છે, તેમ આ કાર્યમાં જોખમ રહેલુ છે કે આનુષગિક ફળરૂપે એવા સંજોગેા ઉત્પન્ન થાય કે વિમાર્ગની દિશામા ધસડી જનારા બળની પ્રવૃત્તિ થાય

સાહિત્ય પરિષદને વિમાર્ગે તાણી જનારા બળ આ રીતે પ્રવર્તિત થયા છે સાહિત્ય પરિષદના જન્મથી થએલા ઉમંગને લીધે કેટલાકને એવી ઇચ્છા થઇ કે જે જે સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિઓ વિશેષ આગળ કરવા જેવી પેાતાની ને જણાતી હેાય તેનેા સાહિત્ય પરિષદના પ્રયેાજન સાથે સબધ હેાય કે ન હેાય તેા પણ તે સૌનેા સાહિત્ય પરિષદમા સમાવેશ કરવેા આ રીતે નિશાળેાનેા અભ્યાસક્રમ સાહિત્ય પરિષદના કાર્યક્રમમા દાખલ કરવાનેા કેટલાકે આગ્રહ કર્યો છે વકતૃત્વકળાનુ ઉત્તેજન સાહિત્ય પરિષદે માથે લેવુ જોઇએ એમ કેટલાકને અભિલાષા થઇ છે હિંદુસ્તાનના ભાષા પ્રમાણે પ્રાતવિભાગ પાડવાની યેાજના સાહિત્ય પરિષદે હાથમા લેવી જોઇએ એમ કેટલાક તરફથી સૂચના થઇ છે બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશ્વર એક છે એ ચર્ચા સાહિત્ય પરિષદે કરવા જેવી છે એમ કેટલાકને લાગ્યુ છે પુનર્જન્મનેા પ્રશ્ન સાહિત્ય પરિષદે ઊપાડી લેવેા જોઇએ એમ એક તરફથી સૂચના થઇ છે. સાહિત્ય પરિષદનુ વિશેષ કાર્ય પૃથક્ રીતે હાથમા લેવાના હેતુની આ સર્વ પ્રયાસેામાં વિસ્મૃતિ થાય છે જે કાર્યો સારા લાગે તે સર્વ એક સસ્થામા જોડ્યાથી સર્વ કથળે છે એ આવા પ્રયત્નમા ધ્યાનમા રહેતુ નથી

પરિષદના કાર્યમા ક્ષતિ કરનાર બીજો અવરેાધ એ ઉત્પન્ન થયેા છે કે સાહિત્ય પરિષદનુ લક્ષ્ય વિદ્વત્તા ઉપર છે એ ભૂલાઇ જઇ કેટલેક સ્થળે એવી માન્યતા થઇ છે કે સારા માણસને અમુક માનની પદવી આપવાનુ માથે લેવુ એ પરિષદનુ કાર્ય હેાવુ જોઇએ તે માટે, અમુક વિદ્વત્તાભર્યું કાર્ય અમુક મનુષ્યે કર્યું હેાય તે લક્ષમા લેવા ઉપરાત અમુક કાર્ય અમુક મનુષ્યે નથી કર્યું છતા તે સમર્થ છે અથવા ઇનિજાર છે તે લક્ષમા લઇ પરિષદે તેને ધન્યવાદ આપવેા અથવા પદવી આપવી એવી કેટલાકને તીવ્ર ઇચ્છા થઇ છે

એક ગૂચવાડેા ‘સાક્ષર’ શબ્દથી થયેા છે પરિષદે એ શબ્દનેા પ્રચાર નથી કર્યો પરિષદ સ્થપાયા પહેલા એ શબ્દ ગુજરાતમા વપરાવા લાગ્યેા છે. પરતુ પરિષદની સ્થાપના થયા પછી સામાન્ય વ્યવહારની ભાષામા એ શબ્દ વિશેષ મહત્ત્વ પામ્યેા છે. ઘણા લેખકેાને એવી ઇચ્છા થઇ છે કે અમે ‘સાક્ષર’ છીએ એવુ ઘેાષણ પરિષદ તરફથી થવુ જોઇએ જેઓ વિદ્વાન લેખકેા નથી એવા ઘણાને આવી ઇચ્છા થવા લાગી છે, અને, ‘સાક્ષર’ કયા માણસને કહેવા એ બાબતમા સાહિત્ય પરિષદે કાંઇ પ્રયાસ નથી કર્યા. સાહિત્ય પરિષદે અમુક મનુષ્યેાને સાક્ષર કહ્યા, અમુકને નિરક્ષર કહ્યા એવુ બન્યુ નથી તે છતા જેમને એમ લાગે છે કે અમને ‘સાક્ષર’ પદવી નથી

પણું પૂરતાં છે. રસિકતા કવિમાં જ આવે છે એમ માનવું એ ભૂલ છે. વિવેચક પણ એક ગુપ્ત કવિ છે. વિવેચક તરીકે તેઓ રસિક છે જ. એકપક્ષદર્શન—ટૂંકું દર્શન—એમના ઉપર એવો આક્ષેપ છે. કપાળે કપાળે જૂદી મતિ. એમનું દર્શન વિશાળ છે, નિષ્પક્ષપાત છે—ગુણમાં અને જથ્થામાં. એમણે વળી છૂટક છૂટક રસિક કાવ્યો પણ લખ્યા છે. આ કારણોથી પરિષદનું સુકાન આપણે એમને ત્રણ દિવસ સોંપીશું તો એમનું સુકાનીપણું સફળ નહિ થાય એવો મને ભય નથી જ."

એ દરખાસ્તને અનુમોદન આપતાં દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ બોલ્યા કે, " આ દરખાસ્તને અનુમોદન આપતાં મને બહુ જ આનંદ થાય છે હું વિશેષ શું બોલું—રાઇના દાણા જેટલું કે પર્વત જેટલું? અને પર્વત તો મારી આગળ ઊભો થઇ ગયો છે. "

એ દરખાસ્તને વધુ અનુમોદન આપતા રા. મટુભાઇ કાંટાવાળાએ કહ્યું કે, " મુરબ્બી નરસિંહરાવભાઇ અને કેશવલાલભાઇના કહેવા પછી મારે માટે શું કહેવાનું રહે છે? હું તો રમણભાઇનો શિષ્ય છું. એમના 'જ્ઞાનસુધા'મા હુ મારા કલ્પનાચિત્રો માટે આશ્રય ને ઉત્તેજન લેતો. સાહિત્યના સાક્ષર નહિ પણ નિરક્ષર—અક્ષરજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરેલા આમ વર્ગ તરફથી હું આ દરખાસ્તને ટેકો આપું છું. "

બાદ રા. જહાંગીરજી વીમાદલાલે વધુ ટેકો આપતાં જણાવ્યું કે "રા. બ. રમણભાઇ માટે-ની દરખાસ્તને હું એક પારસી તરીકે ટેકો આપતાં ઘણો ખુશ થાઉં છુ અમારા પૂર્વજોએ ૧૨૦૦-૧૩૦૦ વર્ષો પહેલા ગુજરાત દેશનો આશ્રય લીધો છે જાદવ રાણાએ અમને આતિથ્ય આપ્યુ તે વખતે અમારી સાથે ત્રણ શરતો કરી હતીઃ-(૧) અમારાં લગ્નોની વિધિ સાંજના કરવી, (૨) અમારી ઓરતોએ હિંદુ સ્ત્રીઓ જેવો પોષાક પહેરવો અને (૩) અમારે ગુજરાતી બોલી બોલવી. અમે આમ વર્ષોથી ગુજરાતી બોલતા આવ્યા છીએ, યથાશક્તિ એની સેવા કરતા આવ્યા છીએ. અમારા ગુજરાતી સાથે અસહકારનો કેટલાક ભાઇઓને ભય લાગ્યો છે પણ અમે કોઇ જાતનો અસહકાર કરવા માગતા નથી તમારી સાથે અમારે હંમેશનો સહકાર છે જ. રા. બ. રમણભાઇને પ્રમુખપદ આપવાની દરખાસ્તને હું મારી કોમ તરફથી ટેકો આપું છુ "

રા બ રમણભાઇએ તે પછી તાળીઓના ચાલૂ ગડગડાટ સાથે પ્રમુખ તરીકેની બેઠક લીધી. એમનું પ્રમુખપદેથી કરવાનું ભાષણ એમના વિદુષી પત્ની સૌ. વિદ્યાગૌરી નીલકંઠે વાચ્યું તે ભાષણ નીચે મુજબ છેઃ—

## રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠનું ભાષણ.

**સાહિત્યરસિક સન્નારીઓ અને સજ્જનો,**

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની આ બેઠકના પ્રમુખપદે મારી પસંદગી કરવામાં આવી તે માટે હું કૃતજ્ઞ છું.

આ સાહિત્ય પરિષદનો જન્મ થયાને એકવીસ વર્ષ થયા છે, અને કાયદાએ મનુષ્યની માટે ઠરાવેલી અવધિ પ્રમાણે આ પરિષદની પુખ્ત તથા લાયક ઉમ્મર થઇ છે આ પ્રસંગે ની બાલ્યાવસ્થાના અનુભવ તરફ અવલોકન કરવાનુ પ્રાપ્ત થાય છે.

સાહિત્ય પરિષદ ભરવાની યોજના પ્રથમ ઉપસ્થિત કરનાર સ્વ રણજીતરામ વાવાભાઇ મહેતા આજે આ લોકમાં દુર્ભાગ્યે હયાત નથી. એમના અકાળ અવસાનથી ગુજરાતને ભારે ખોટ પડી છે. યુરોપમાં મળતી ઓરિયેંટલ કૉંગ્રેસને ધોરણે મળનારી સંસ્થા ગુજરાતમા પણ થાય એ તેમની ઉત્કટ ઇચ્છા હતી. ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાનોની વિદ્વત્તાનો નિષ્કર્ષ એકત્ર કરી તે સુલભ અને ફળદાયક કરવાનો આ ઉદ્દેશ જેમ મોટી આકાક્ષાઓથી ભરેલો છે તેમ તેમા સાહસ પણ રહેલું છે મહત્ત્વની આકાક્ષાથી જેમ ઊર્ધ્વ ગતિની વૃત્તિ થાય છે, તેમ આ કાર્યમા જોખમ રહેલું છે કે આનુષગિક ફળરૂપે એવા સંજોગો ઉત્પન્ન થાય કે વિમાર્ગની દિશામા ધસડી જનાગ બળની પ્રવૃત્તિ થાય

સાહિત્ય પરિષદને વિમાર્ગે તાણી જનારાં બળ આ રીતે પ્રવર્તિત થયા છે સાહિત્ય પરિષદના જન્મથી થએલા ઉમંગને લીધે કેટલાકને એવી ઇચ્છા થઇ કે જે જે સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિઓ વિશેષ આગળ કરવા જેવી પોતાની ને જણાતી હોય તેનો સાહિત્ય પરિષદના પ્રયોજન સાથે સબધ હોય કે ન હોય તો પણ તે સૌનો સાહિત્ય પરિષદમા સમાવેશ કરવો. આ રીતે નિશાળોનો અભ્યાસક્રમ સાહિત્ય પરિષદના કાર્યક્રમમા દાખલ કરવાનો કેટલાકે આગ્રહ કર્યો છે વક્તૃત્વકળાનુ ઉત્તેજન સાહિત્ય પરિષદે માથે લેવુ જોઇએ એમ કેટલાકને અભિલાષા થઇ છે હિંદુસ્તાનના ભાષા પ્રમાણે પ્રાતવિભાગ પાડવાની યોજના સાહિત્ય પરિષદે હાથમાં લેવી જોઇએ એમ કેટલાક તરફથી સૂચના થઇ છે બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશ્વર એક છે એ ચર્ચા સાહિત્ય પરિષદે કરવા જેવી છે એમ કેટલાકને લાગ્યુ છે પુનર્જન્મનો પ્રશ્ન સાહિત્ય પરિષદે ઊપાડી લેવો જોઇએ એમ એક તરફથી સૂચના થઇ છે સાહિત્ય પરિષદનુ વિશેષ કાર્ય પૃથક્ રીતે હાથમા લેવાના હેતુની આ સર્વ પ્રયાસોમા વિસ્મૃતિ થાય છે. જે કાર્યો સારા લાગે તે સર્વ એક સસ્થામા જોડ્યાથી સર્વ કથળે છે એ આવા પ્રયત્નમા ધ્યાનમા રહેતુ નથી.

પરિષદના કાર્યમા ક્ષતિ કરનાર બીજો અવરોધ એ ઉત્પન્ન થયો છે કે સાહિત્ય પરિષદનું લક્ષ્ય વિદ્વત્તા ઉપર છે એ ભૂલાઇ જઇ કેટલેક સ્થળે એવી માન્યતા થઇ છે કે સારા માણસને અમુક માનની પદવી આપવાનુ માથે લેવુ એ પરિષદનુ કાર્ય હોવુ જોઇએ તે માટે, અમુક વિદ્વત્તાભર્યું કાર્ય અમુક મનુષ્યે કર્યું હોય તે લક્ષમા લેવા ઉપરાત અમુક કાર્ય અમુક મનુષ્યે નથી કર્યું છતા તે સમર્થ છે અથવા ઇનેજાર છે તે લક્ષમા લઇ પરિષદે તેને ધન્યવાદ આપવો અથવા પદવી આપવી એવી કેટલાકને તીવ્ર ઇચ્છા થઇ છે

એક ગૂચવાડો 'સાક્ષર' શબ્દથી થયો છે પરિષદે એ શબ્દનો પ્રચાર નથી કર્યો પરિષદ સ્થપાયા પહેલા એ શબ્દ ગુજરાતમા વપરાવા લાગ્યો છે. પરતુ પરિષદની સ્થાપના થયા પછી સામાન્ય વ્યવહારની ભાષામા એ શબ્દ વિશેષ મહત્ત્વ પામ્યો છે. ઘણા લેખકોને એવી ઇચ્છા થઇ છે કે અમે 'સાક્ષર' છીએ એવુ ઘોષણ પરિષદ તરફથી થવુ જોઇએ જેઓ વિદ્વાન લેખકો નથી એવા ઘણાને આવી ઇચ્છા થવા લાગી છે, અને, 'સાક્ષર' કયા માણસને કહેવા એ બાબતમાં સાહિત્ય પરિષદે કાંઇ પ્રયાસ નથી કર્યા. સાહિત્ય પરિષદે અમુક મનુષ્યોને સાક્ષર કહ્યા, અમુકને નિરક્ષર કહ્યા એવુ બન્યુ નથી તે છતા જેમને એમ લાગે છે કે અમને 'સાક્ષર' પદવી નથી

અપાતી એ માટે પરિષદ જવાબદાર છે તેઓ પરિષદ અમુક પક્ષની છે, પરિષદમાં વાડા છે, એવો પુકાર કરે છે. સામાન્ય વાચકો અમુક લેખકોને 'સાક્ષર' કહે કે ન કહે તે એ વાચકોની ખુશીની વાત છે. જેમને વાચકો તરફથી પોતાની એ પદવીનો અંગીકાર કરાવવો હોય તેઓ વાચકોની રુચિ સંપાદન કરે; પણ એ સંબંધમાં સાહિત્ય પરિષદને માથે શી રીતે જવાબદારી આવે? પરિષદ તરફથી કોઇ લેખકોના લાભમા કે વિરુદ્ધ કાઇ વિવેચન કરવામાં આવતુ નથી પરિષદમાં સામેલ થવાની સૈાને છૂટ આપવામાં આવે છે; પરિષદમાં સામેલ થવાની કોઇને ના: કહેવામાં આવતી નથી. પરિષદમાં સામેલ થનાર પુરુષોએ પરિષદ બહાર અમુક વિચાર દર્શાવ્યા હોય તે ઉપરથી પરિષદને માથે જવાબદારી ઠરાવી શકાય નહિ આમ છતાં પરિષદ અમુક પક્ષનો જ સ્વીકાર કરે છે એમ શા ઉપરથી કહી શકાય?

પરિષદના પ્રમુખપદનો પ્રશ્ન એ પરિષદના કાર્યમાં વ્યગ્રતા વડે ક્ષતિ કરનારું વળી બીજું કારણ બને છે. પરિષદની બેઠકનો સમય પાસે આવે છે ત્યારે વર્તમાનપત્રો વાચનારા અને ચર્ચાપત્રો લખનારા જે શખ્સોને ગુજરાતી ભાષાના અને ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રશ્નોમાં ઝાઝો રસ પડતો નથી અને પરિષદ તમાશા તથા ધાંધલ રૂપે જ આકર્ષક લાગે છે તેમને પરિષદના પ્રમુખની પસંદગીનો પ્રશ્ન ઘણા અસ્વસ્થ કરે છે; હિંદની મહાસભાના પ્રમુખપદના પ્રશ્ન કરતાં પરિષદના પ્રમુખપદના પ્રશ્નથી તેમને વિશેષ બેચેની થાય છે, પરિષદમાં કરવાનુ કાર્ય તેમને ગૈાણ જણાય છે; અને પ્રમુખની પસંદગીના વાદવિવાદનો કોલાહલ તેમને પ્રધાન જણાય છે. ભાષા અને સાહિત્યના પ્રશ્નોમાં જેમની રુચિ મંદ રહે છે તેમને આવા ઉપરઉપરના પ્રશ્નોમાં ઘણી તીવ્રતા રહે છે; અને દુર્ભાગ્યે આ વાદવિવાદમા કટુતા તથા દુરાગ્રહ દાખલ થાય છે, અને તેથી આડકતરી રીતે પરિષદની પ્રગતિને હાનિ થાય છે સમસ્ત ભારતવર્ષના સાર્વજનિક જીવનમાં પાયમાલી ફેલાવી રહેલા કોમી ભેદનો સવાલ પણ આ ચર્ચામા દાખલ કરતા કેટલાક ભાઇઓને સંકોચ થતો નથી તો પછી, બીજી અપ્રસ્તુત વાતોની શી ગણત્રી? અમુક ગૃહસ્થ સાહિત્યના અમુક કામ માટે અમુક રકમ આપવા તૈયાર છે માટે તેને પરિષદના પ્રમુખપદે પસંદ કરવા જોઇએ એ દલીલ પણ આવે પ્રસગે થઇ છે.

આ સંબંધે અહીં એટલું જ કહીશું કે જેને પોતાના લેખની ઉત્તમતાનો સ્વીકાર કરાવવો હોય તેને માટે એ જ માર્ગ છે કે તેણે ઉત્તમ લેખ લખવા; બીજું બધું પોતાની મેળે થઇ રહેશે. પરંતુ શીશીમા પાણી ભરી તેના ઉપર 'શરબત'ની ચિઠ્ઠી ચોઢાવવાનો આગ્રહ કરવો કે લોક એ રીતે પાણીને શરબત ગણી પી જાય અને શીશીમાના પાણીની પ્રશંસા કરે, એ વ્યર્થ છે. ચિઠ્ઠીઓ ચોઢી માણસોને વિદ્વાન બનાવવાની પરિષદમા શક્તિ નથી

ભાષા અને સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ એ સાહિત્ય પરિષદનું લક્ષ્ય છે ભાષા અને સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ ભાષા અને સાહિત્યમા પ્રવૃત્તિ કર્યાથી અને તે કાર્યમા શિષ્ટતા સંપાદન કર્યાથી થાય છે. બીજાં ધાંધલો આ વિષયમા નિરર્થક છે. એ વસ્તુસ્થિતિનો અનાદર કર્યાથી ઉપર કહ્યા તેવાં પરિણામ થાય છે શિષ્ટતા ઉપર આગ્રહ કરવાની આવશ્યકતા છે. શિષ્ટતાની સંપત્તિ માટે લેખમાં જે અંગો જરૂરના છે તેની ગણના કંઇક આમ થઇ શકે —(૧) બહુશ્રુતપણાના સંસ્કાર.

ઉત્તમ લેખોના વાંચન, અભ્યાસ તથા વિવેચનથી વિદ્વત્તાના સસ્કાર કેળવ્યા વિના લેખ લખવા જતા ગ્રામ્યતા, અજ્ઞાન અને અપરિપક્વતાવાળા તથા કઠોર લાગે છે. (૨) વાણી અને વિચારની શુદ્ધતા, સામર્થ્ય અને ઉદાત્તતા. વિચારના તત્ત્વમા અને તેના ઉચ્ચારણમાં નિર્મળતા ન હોય ત્યા જુગુપ્સા ઉત્પન્ન થાય છે જેમા ઉદાત્તતા ન હોય, વાંચનારા કે સાંભળનારાના ચિત્તને ગ્રહણ કરવાની અને ઉચ્ચ માર્ગે દોરવવાની તથા ઉચ્ચતાનુ દર્શન કરાવવાની શક્તિ ન હોય તે મોળું, નિર્વીર્ય થઇ પડે છે. (૩) અપૂર્વતા અને કલ્પનામયતા લેખકનો કોઇ ખાસ સ દેશો છે, તેના વક્તવ્યમા અથવા ઉક્તિપ્રકારમાં કાંઇ નવીનતા છે, તેના ચિત્તે કાંઇ ઉડ્ડયન કર્યું છે, અર્થને પ્રકાશિત કરવા કાંઇ કલ્પનાનો આશ્રય કર્યો છે, એમ ન લાગે ત્યા સુધી આકર્ષકતા નથી આવતી (૪) વિષયનિરૂપણ ગભીરતાવાળુ અને સમતોલપણાવાળુ હોવુ જોઇએ વિષયના નિરૂપણમા છીછાછળાપણુ, તોછડાપણુ, બાલિશતા, પક્ષપાતીપણુ, વિવેકહીનતા અથવા અવિચારી અત્યુક્તિ જણાય ત્યારે તેનુ સામર્થ્ય ન્યૂન થાય છે, લેખક ઉપર માનવૃત્તિ થતી નથી, અને તેનુ લખાણ આદરને પાત્ર થતુ નથી, તથા નિરૂપણ અસર કરી શકતુ નથી (૫) લેખન–શૈલીમા ઓજસ, પ્રસાદ તથા માધુર્ય હોવા જોઇએ સસ્કૃત અલકારશાસ્ત્રમા લેખનના આ ગુણો આવશ્યક કહ્યા છે. ઓજસથી શૈલીમા વીર્ય, ચિત્તનો વિસ્તાર કરનારી દીપ્તિ તથા સ્ફુર્તિ આવે છે અને તે વિના મદતા વ્યાપે છે. પ્રસાદથી અર્થની સ્પષ્ટતા થાય છે, ભાષામાં નીતર્યાં પાણી જેવી સ્વચ્છતા અને વિશદત્વ આવે છે તે ન હોય તો લેખન ડહોળાઇ ગએલુ લાગે છે. એકને બદલે અનેક અર્થનો ભાસ થવાથી ગૂંચવાડો થાય છે, અને અર્થરહિતતાની શકા નડે છે માધુર્યથી ભાષામાં મીઠાશ આવે છે, નિરૂપણ રમણીય લાગે છે તેની રુચિકરતાથી મનોરંજકતા વ્યાપે છે તથા નિરૂપણ આકર્ષક થાય છે. આ રીતે આ ગુણો લેખનમા આવશ્યક છે.

છટ્ઠી સાહિત્ય પરિષદમા સાહિત્યવિભાગના અધ્યક્ષપદેથી વ્યાખ્યાન કરતા સાહિત્યની વ્યાખ્યા કરતા મેં સ્ટોપફર્ડ બ્રુકના આ વચનો ઊતાર્યા હતા —

'The History of English literature is the story of what great English men and women thought and felt and then wrote down in good prose and beautiful poetry in the English language.'

'મહાન ઇંગ્રેજ પુરુષોએ અને સ્ત્રીઓએ કેવા વિચારો બાંધેલા અને તેમને કેવી લાગણીઓ થએલી, અને તે સર્વ ઇંગ્રેજી ભાષામા સારા ગદ્યમા અને સુદર કવિતામાં ઊતારીને કેવી રીતે લખેલાં, એ વૃત્તાંતથી ઇંગ્રેજી સાહિત્યનો ઇતિહાસ બનેલો છે' આ વચનોને આધારે મે કહેલું કે, "શિષ્ટતાવાળા લેખોનો ભડાર તે સાહિત્ય" છે આ વ્યાખ્યા વિરુદ્ધ ટીકા કરવામા આવેલી કે એ વ્યાખ્યા ઘણી સાંકડી અને સકુચિત છે એ ટીકાનો આશય એવો સમજાય છે કે સાહિત્યની વ્યાખ્યા એવી વિસ્તારી હોવી જોઇએ કે અશિષ્ટતાવાળા લેખની પણ

સાહિત્યમાં સહેલથી ગણના થાય. પરંતુ આ રીતે અશિષ્ટતાનો અંગીકાર કરવાથી સાહિત્યની ઉચ્ચતા નષ્ટ થાય છે.

આ સંબંધમાં મરાઠી ભાષામાં ત્રણ શબ્દો વપરાય છે:– વાઙ્મય, સારસ્વત અને સાહિત્ય. ભાષામાં જે કંઇ લખાયું હોય અથવા બોલાયું હોય તે શબ્દમાં જ્યાં પ્રકટ થયું હોય તે વાઙ્મય. વાઙ્મયના વિશાળ પ્રદેશમાં સારસ્વતનો સમાવેશ થાય. જે વાઙ્મયમા ઉદાર, લલિત અભિજાત તથા નાગર ગદ્યપદ્યપ્રબંધ હોય તે સારસ્વત ગણાય. સારસ્વતમાં સાહિત્યનો સમાવેશ થાય. જે પ્રબંધરચના વિચારસૌંદર્યવાળી તથા ભાષાસૌંદર્યવાળી હોય તેની સાહિત્યમાં ગણના થાય. રા. રા. વાસુદેવ ગોવિંદ આપટે નીચે પ્રમાણેની બે વ્યાખ્યાઓ આ સંબંધમા ધ્યાનમાં લે છે:—

"Literature consists of all the books, and they are not so many, where moral truth and human passions are touched with a certain largeness, sanity and attraction of form."—Lord Morley.

"જે લેખમાં નીતિનાં સત્ય તત્ત્વ અને મનુષ્યના મનોભાવનુ નિરૂપણ કંઇક ઉદાત્તતાથી અને ડહાપણથી આકર્ષક સ્વરૂપથી કર્યું હોય તે સર્વ પુસ્તકોથી સાહિત્ય બને છે, અને એવાં પુસ્તકો ઘણા નથી હોતાં.'—લૉર્ડ મોર્લી

"Literature is a vital record of what men have experienced of it, what they have thought and felt about those aspects of it which have the most immediate and enduring interest for all of us."—Hudson.

"માનવી જીવિતના નિકટ તથા નિત્ય સંબંધમાં આવેલી બાબતો વિષે માણસોએ જે કંઇ અનુભવ્યું છે, જે કંઇ વિચાર્યું છે, અને તેમને જે કંઇ લાગ્યું છે, તે સર્વની માર્મિક નોંધ તે સાહિત્ય."—હડસન.

એન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા (૧૧ મી આવૃત્તિ) માં પ્રો. જેમ્સ કેલી સાહિત્યની આ પ્રમાણે વ્યાખ્યા કરે છે.—

"Literature may stand for the best expression of the best thought reduced to writing."

'સાહિત્યનો અર્થ એવો થાય કે ઉત્તમ વિચારો ઉત્તમ ભાષામાં ઊતારેલા હોય તે લેખ છે.'

"साहित्यसंगीतकलाविहीनः" भर्तृहरि। "साहित्यपाथोनिधिमन्थनोत्थं कर्णामृतं रक्षत भो कवीन्द्राः" बिल्हण। એ ઉક્તિઓ ઉપરથી રા. રા. વાસુદેવ ગોવિંદ આપટે અનુમાન કરે છે કે પૂર્વે "સાહિત્ય" શબ્દનો અર્થ "કાવ્ય" થતો. પણ સાપ્રત કાળમાં તે શબ્દની વ્યાપ્તિ વધી છે એમ તેઓ સ્વીકારે . सहितस्य भाव. साहित्यम् એ વ્યુત્પત્તિ સૂચવી તેઓ કહે છે કે અનેક વ્યક્તિના વિચારનું સંમેલન

ભાષાદ્વારા જ્યાં પ્રગટ થયું હોય તે સાહિત્ય. हितेन सह सहित तस्य भाव: साहित्यम् એવી પણ વ્યુત્પત્તિ કેટલાક કરે છે. તેમને મતે હિતકારક ઉક્તિઓનો સગ્રહ તે સાહિત્ય છે. આમાની પહેલી વ્યુત્પત્તિ રા. રા. વાસુદેવ ગોવિંદ આપટે વધારે પસંદ કરે છે. પરંતુ, સાહિત્યથી હાલ શું વિવક્ષિત થાય તે નક્કી કરવામા વ્યુત્પત્તિ આપણને ઝાઝી મદદ કરી શકે તેમ નથી. ઉપર જે વ્યુત્પત્તિઓ ઊતારી તે સબંધમા એટલુ કહીશુ કે "સાહિત્ય" શબ્દ વડે જે સમુદાય કહેવો ધારેલો છે તે લેખકોના વિચાર કે ઉક્તિઓનો સમુદાય નહિ, પણ લેખમા ગુણસંપત્તિ આણનાર કલામય સામગ્રીઓનો સમુદાય છે અલબત્ત ઉત્તમ લેખમાં એ સામગ્રીઓનુ બાહુલ્ય હોય તેથી સમુદાયનો ભાવ ચિત્ત આગળ હમેશ વિદ્યમાન રહે છે વળી, અમુક પંક્તિના કે અમુક વિષયના લેખ સમષ્ટિ રૂપે વિચારમા લેવાની ટેવને લીધે "સાહિત્ય" શબ્દમાં લેખોનો અને લેખકોનો સમુદાય વિવક્ષિત રહે છે. "સાહિત્ય"ની ઉપર ઊતારેલી સર્વ વ્યાખ્યાઓમા એ વાત સ્પષ્ટ રીતે કહેલી છે કે વિચાર દર્શાવવાની પદ્ધતિમા જ્યા ઉદાત્તતા અને ઉત્તમતા રહેલી હોય ત્યા "સાહિત્ય" શબ્દ ઉત્પન્ન થાય આ રીતે "શિષ્ટતાવાળા લેખોનો ભડાર તે સાહિત્ય" એ ઉપર કહેલી વ્યાખ્યા વિદ્વાનોને માન્ય છે, અને શિષ્ટતા હોય તે વિના સાહિત્યપદ ઉત્પન્ન થાય નહિ, એમ ફલિત થાય છે

આપણો મુખ્ય ઉદ્દેશ સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે કરવાના પ્રયાસનો છે. "સાહિત્ય" શબ્દની વ્યાખ્યાનુ એ માટે જ મહત્ત્વ છે ભાષાનો ઉત્કર્ષ સાહિત્યના ઉત્કર્ષ સાથે સકળાએલો છે. બનેનો વિચાર તથા બનેનો પ્રયાસ એકબીજાને અવલબીને થાય છે ઉત્તમ લેખ લખવામા રોકાએલુ મન પોતાના એ પ્રયાસની સાથે જ ઉત્તમ ભાષા લખવાના પ્રયાસમાં રોકાય છે જેમ ઊચા પ્રકારની ભાષા લખવાની શક્તિ વિના ઊંચા પ્રકારના લેખ લખી શકાતા નથી, ભાષા ઉપરના કાબૂ વિના લેખન ઉપર-વિચારપ્રકાશન ઉપર-કાબૂ આવતો નથી, તેમ ઊચા પ્રકારના લેખ લખવાની સાથે ઊચા પ્રકારની ભાષા આપોઆપ લખાય છે, લેખની શક્તિ અને ભાષાની શક્તિ સાથેસાથે પ્રવર્તે છે, કારણ કે વિચારની ઉત્કટતા અથવા લાગણીની તીવ્રતા બહુશ્રુતપણાના સસ્કાર સાથે મળી ઉદ્‌ગારમાર્ગ ખોળે છે ત્યારે એ સંસ્કાર વિચારના પ્રકાશનના બીબા રજૂ કરે છે અને બીબામાં છપાઈછપાઈને એ ઉદ્‌ગાર બહાર પડે છે, અને તે બીબામા શિષ્ટ લેખકોની જે વાણી અતર્ભૂત રહેલી હોય છે, તે એવે પ્રસગે પોતાનુ બળ બહાર પાડે છે શિષ્ટ લેખકોની જે વાણી ચિત્તને પ્રેરવામા સહાયભૂત હોય છે તે વાણી પોતાનુ મિષ્ટ સ્વરૂપ સ્ફુરણ પામી મૂર્તરૂપ ગ્રહણ કરતા વિચારોમા ભેળે છે. જેઓ બહુશ્રુતપણાના સસ્કારથી રહિત હોય તેઓ વિચારની ઉત્કટતા અથવા લાગણીની તીવ્રતાને વશ થઈ લેખ લખવાના પ્રયાસ કરે ત્યારે વગરકેળવાએલા વિચારમા રહેલી સંસ્કૃત વાણીની અશક્તિ તેમના પ્રયાસને નિષ્ફળ કરે છે, અથવા તેમના ઉદ્‌ગાર અજ્ઞાન તથા ગ્રામ્યતાભરેલા, અપરિપક્વ તથા કઠોરરૂપે અર્થાત અશિષ્ટ સ્વરૂપે બહાર પડે છે.

આ માટે, સાહિત્યના દ્વારમાં બહુશ્રુતપણાના સંસ્કાર ઊમરા ઉપર રહેલા છે અસસ્કૃત વિચારોનો ઢગલો વાણીમય થાય તો પણ તેવા વિચારોની અસંસ્કૃત વાણી સાહિત્યમા સ્થાન

પામતી નથી. લૉર્ડ મોર્લી પ્રથમ સાહિત્યમાં કેળવાયા પછી રાજકીય વિષયમાં તેમની પ્રવૃત્તિ થઇ ત્યારે તેમના સાહિત્યસંસ્કારોએ તેમના રાજકીય વિચારોના આલેખનને સાહિત્ય-ઉચિત રૂપ આપ્યું. માત્ર વિચારોના કે લખાણોના બાહુલ્યથી એ રૂપ સિદ્ધ થયું ન હતું. મિ. લૉઇડ જ્યૉર્જના ભાષણોનું બાહુલ્ય છતાં સાહિત્યોચિતતા આવી નહિ, કારણ કે, વિચારના ઉદ્‌ગારનું બાહુલ્ય છતા સાહિત્યના સંસ્કાર તેમાં છુપાયા ન હતા. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ સાવચેતી રાખવાની છે કે ધાર્મિક અથવા રાજકીય વિચારોના લખાણના ઢગલામાં બાહુલ્ય હોય છતાં તે બાહુલ્ય જાતે જ એ લખાણને સાહિત્યમાં ઊંચું સ્થાન અપાવવા સમર્થ નથી. તે વિચારો પ્રગટ કરનારા અનુયાયીઓના ઉત્સાહથી એવા લખાણમાં સાહિત્યોચિત ઉચ્ચતા પ્રાપ્ત થતી નથી. સાહિત્યમાં બહુશ્રુતપણાના સંસ્કારથી આરંભ થાય છે અને શિષ્ટતાથી ઉચ્ચ રૂપ બંધાય છે. એવી શિષ્ટતા વગરની વાણીને સાહિત્યમા ઊંચું સ્થાન આપવાની માગણી સાહિત્યનો અપકર્ષ કરે છે.

આ માટે એ આગ્રહ કરવાની જરૂર છે કે ગુજરાતી લેખકો બહુશ્રુત હોવા જોઇએ. કોઇ પણ મરાઠી પુસ્તક ઊઘાડીને વાચીશુ તો લેખકની વિદ્વતા પ્રથમ આપણા ચિત્તનુ આકર્ષણ કરે છે. વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યમા વિદ્વત્તા હાલ આદર્શરૂપે ગણાતી નથી એ શોચનીય છે. વર્તમાનપત્રોમાં વપરાતી શૈલી અને ભાષા તે સાહિત્ય માટે આદર્શભૂત થઇ શકે નહિ. મરાઠી વર્તમાનપત્રોમાં વિદ્વત્તાના સંસ્કાર સ્થળેસ્થળે દૃષ્ટિગોચર થાય છે તે સ્થિતિ પણ ગુજરાતીમાં નથી.

સાહિત્ય પરિષદમાં વિદ્વત્તાભર્યા લેખ રજૂ થતા નથી તેથી રસિકતા અને વિદ્વત્તાનો શોખ જાગૃત થવો જોઇએ. પણ વિવેચકોની વિવેચનપદ્ધતિ તે સર્વને રદ કરે છે. વર્તમાનપત્રોની પદ્ધતિએ થતુ વિવેચન નિબંધોના વિષય તથા તેમાની ચર્ચાની અવગણના કરે છે અને સાહિત્ય પરિષદની વ્યવસ્થાને જ પ્રધાનતા આપે છે કોઇ નિબંધના લેખક વિષે આ વિવેચનમાં ચર્ચા કરવામા આવે છે તો તેણે દર્શાવેલા વિચારોના સ્વરૂપ વિષે નહિ, પણ તેની બોલવાની રીત, તેના દિદાર અને તેની નાતજાત વિષે ચર્ચા કરવામાં આવે છે. આ રીતે વિદ્વત્તાનું વાતાવરણ ઊભુ કરવામાં કાંઇ સહાયતા થતી નથી, અને વિદ્વત્તાનો વિષય ગૌણતા પામે છે. સમસ્ત સાહિત્ય પરિષદના શ્રોતાઓમાં વિદ્વત્તામા રસ લેનારા બહુ થોડા હોય છે, અને બહારની વાતોમા તથા સમારંભની ગોઠવણમા રસ લેનારા ઘણા હોય છે. તેથી સુસંસ્કાર અને શિષ્ટતા એક ખૂણામા પડી જાય છે, અને તમાશગીરોને પ્રિય થઇ પડે એવી ધાંધલ આગળ પડે છે. વિદ્વાનોની વિદ્વત્તાનો નિષ્કર્ષ આ રીતે ફળવંત થતો નથી, અને ભાષા તથા સાહિત્યના ઉત્કર્ષ ઉપર ધ્યાન ઝાઝું ખેંચાતુ નથી.

એ ખરૂં છે કે વિદ્વાનોના પ્રયાસ બહુધા સમષ્ટિથી થઇ શકે નહિ. પણ દરેક વિદ્વાન પોતપોતાને ઇષ્ટ માર્ગે પ્રયાસ કરે તેથી સાહિત્યમા પ્રગતિ થાય. વ્યાકરણ, કોશ વગેરે કેટલાક વિષય એવા છે કે જેમાં સહવ્યાપાર થઇ શકે. પરંતુ નિસર્ગશક્તિથી રચવાના મૌલિક ગ્રંથો તો દરેક ગ્રંથકાર જાતે રચે; અને એવા ગ્રંથો ઘણા રચાય અને ઉત્તમ પંક્તિના રચાય ત્યારે સાહિત્યમાં પ્રગતિ થાય. એવા ગ્રંથો રચાવા માટે કંઇ યોજના થઇ શકે નહિ. વિદ્વાનોની સ્વયંભૂ વૃત્તિ ઉપર જ આધાર રહે. પરંતુ વિદ્વત્તાનું વાતાવરણ પરિષદ ઉત્પન્ન કરી શકે અને

અમુક વિષયો તરફ લક્ષ ખેંચી શકે, તથા સાહિત્યનું વલણ કેવું બંધાય છે તે વિચારમાં લઇ સૂચનાઓ કરી શકે, એવી કેટલીક સૂચનાઓ આ પ્રસંગે અસ્થાને નહિ થાય.

પ્રાચીન સમયમાં કાવ્યસાહિત્ય અગ્રેસર પદવી ધરાવતું. આનું કારણ એ છે કે મનુષ્યજાતમાં પ્રથમ લાગણી થાય છે, પછી વિચાર થાય છે, અને હાલ પણ કાવ્યસાહિત્યની પદવી ઘણી મોટી છે. તે તરફ પ્રથમ લક્ષ લઇ જઇશું. કાવ્યના સ્વરૂપ વિષે અનેક પ્રકારે વિવેચન થયું છે અને તે વિષે વિવેચન આ સંબંધમાં પ્રસ્તુત નથી. માત્ર કાવ્યસાહિત્યના કેટલાક અંશ આ પ્રસંગે ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે

પ્રથમ કવિતા સભામાં વાંચી સંભળાવવામાં આવતી તે સ્થિતિ હવે રહી નથી, એટલું જ નહિ, પણ કવિતા મોટેથી વાચવાનો અથવા વાંચી સંભળાવવાનો અભ્યાસ બહુ ઓછો થઇ ગયો છે, અને દરેક વાચનાર પોતાની મેળે ઘાંટા પાડયા વિના કાવ્ય વાંચી લે એ પદ્ધતિ સામાન્ય થઇ ગઇ છે આને લીધે કવિતામાં તાલનું મહત્ત્વ ઘણું ઓછું થઇ ગયું છે, અને માત્રામેળછંદો જ્યાં તાલનું મહત્ત્વ વિશેષ હોય તેમાં માત્રાને આધારે કવિતા રચાય અને તાલની અવગણના થાય એમ બનવા લાગ્યું છે ઊર્મિ અનુસાર આંદોલનવાળી વાણીમાં રચના થાય તેથી કવિતાના ગુંજનમાં તાલ અવશ્ય આવવાનો, અને આંદોલન સુવ્યવસ્થિત હશે ત્યાં તાલનો નિયમ યથાર્થ રીતે સચવાવાનો. પરંતુ તાલ સંબંધી જે શિથિલતા ઉદ્ભવ પામી છે તે સમૂળગી કાઢી નાખી શકાય તેમ નથી. અક્ષરમેળવૃત્તની લઘુ—ગુરુ—માપવાળી તથા યતિના વિભાગવાળી રચનાની અશિથિલતા જેવી ગુંજનની સુકરતા માટે આવશ્યક છે તેવી તાલની વ્યવસ્થા આવશ્યક નથી, અને પદ્યરચના મોટેથી બોલાવાની ન હોય ત્યાં તાલની અવ્યવસ્થા નભી જાય તેમ હોય તેવે ઠેકાણે તાલની ખામી ઉપર ધ્યાન ઓછું ખેંચાય એ સ્વાભાવિક છે. પણ જ્યાં માત્રામેળછંદમાં તાલની ગોઠવણ ઉપર ચરણનાં બંધારણનો આધાર હોય ત્યાં તાલનો અનાદર નભી શકે તેમ નથી. વળી જ્યાં ચરણનો અમુક અક્ષર લઘુ કે ગુરુ આવે એ નિયમ સાચવ્યાથી તાલ જળવાતો હોય તેવે ઠેકાણે મોટેથી બોલ્યા વિના છંદ રચનાર તાલ કરતાં લઘુ-ગુરુ-અક્ષરના નિયમ ઉપર વધારે ધ્યાન દે એવો સંભવ છે ઉદાહરણ —હરિગીત છંદમાં દરેક ચરણમાં અઠ્ઠાવીસ માત્રા આવે, છેવટ ગુરુ અક્ષર આવે, અને 'ત્રીજી ઉપર પછી ત્રણ ચતુર પર એમ આઠે તાલ છે,' તથા તાલમાં જગણ ન આવે એ કંઇક સંકુલ નિયમને બદલે 'ગાગાલગા, ગાગાલગા' 'ગાગાલગા, ગાગાલગા' એ માપનો નિયમ સચવાય અને દરેક 'ગાગાલગા'માં પાંચમી માત્રાએ લઘુ અક્ષર આવે એ નિયમ પળાય તો તાલનો નિયમ આપોઆપ સચવાય, અને જેટલામી માત્રા ઉપર તાલ હોય તે માત્રા અને તે પછીની માત્રા મળીને ગુરુ અક્ષર થવો જોઇએ એ નિયમ આપોઆપ સચવાય, અને તાલ ન તૂટતાં 'લાગે કવિતા લંગડી' એ જોખમ ન રહે પહેલાં જ્યારે પદ્યરચના મોટેથી બોલીને સંભળાવવાની પ્રથા હતી ત્યારે તાલના નિયમવાળી માત્રામેળછંદની રચનામાં પદ્ય વિશેષ જોડાતાં, અને હવે જ્યારે પદ્યરચના મનમાં વાંચી જવાની પ્રથા વિશેષ છે ત્યારે અક્ષરમેળવૃત્તની રચનાવાળાં પદ્ય વધારે જોડાય છે તેનું આ એક કારણ છે. અક્ષરમેળ વૃત્તમાં લઘુ-ગુરુ-અક્ષરની મર્યાદા સાચવ્યાથી પદ્ય જોડાય છે અને તાલ આપોઆપ આવી રહે છે એથી રચનારને સુકરતા લાગે છે

આ સંબંધમાં એ લક્ષમાં લેવાનું છે કે માત્રામેળરચના મૂળ અક્ષરમેળરચના ઉપરથી ઉદ્‌ભવેલી હોવાથી અને એક ગુરુ અક્ષરની બે માત્રા બે લઘુ અક્ષરથી દર્શાવવાની શકયતા અથવા બે લઘુ માત્રાને બદલે એક ગુરુ અક્ષર મુકવાની શકયતા ઉપયોગમા લેવાયાથી માત્રામેળરચનાને અક્ષરમેળ કરવાની ગોઠવણ આ રીતે ઉપયોગમા આવી શકે છે. માટે તેમ થતા દઈ તાલને આપોઆપ જળવાવા દઈ કવિતાને તાલ વિનાની લગડી થતી અટકાવવી એ સલાહભરેલું છે આ રીતે દોહરાને 'ગાગાગાગા ગાલગા, ગાગાગાગા ગાલ' એવું વિકલ્પે અક્ષરમેળરૂપ આપી શકાય કે જ્યાં એક ગુરુ અક્ષરને બદલે તે જ ઠેકાણે બે લઘુ અક્ષર આવે, અને અગિયારમી માત્રાને ઠેકાણે લઘુ અક્ષર આવે એવો નિયમ રહે : એવી ગોઠવણ કર્યાથી તાલ અક્ષરમેળરચનામાં સહેલાઈથી સચવાવાનો અને પદ્યરચનાને સુકરતા પ્રાપ્ત થવાનો સંભવ છે.

અલબત્ત, માત્રામેળ કે અક્ષરમેળ બન્ને પ્રકારના બંધારણ વિના પદ્યરચના થાય એ ઇષ્ટ નથી. કવિતાના મૂળમા રહેલા અંતઃક્ષોભ સાથે જે આંદોલન જોડાએલું છે તે રદ થઈ શકે તેમ નથી, અને તે રદ કરવું ઇષ્ટ નથી તે માટે તેમ જ સુંદરતા માટે આંદોલનવાળી વાણી આવશ્યક છે, અને આંદોલન પિંગળમાં દર્શાવેલા છંદો તથા વૃત્તોમાં અથવા નવા યોજેલા છંદોમા કે વૃત્તોમાં શકય છે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. એ આંદોલનો માટે રચનાપ્રકારના નિયમો સ્પષ્ટ હોવા જોઈએ નિયમોનો અભાવ હોય ત્યાં સુવ્યવસ્થાનો અનાદર કરવાની વૃત્તિ થાય છે, અને પરિણામે અંતક્ષોભના આંદોલન વગરની વાણી કવિતામાં નભશે એમ માન્યતા થાય છે, અને એ રીતે વિરસ વાકયો, ટુચકા, પ્રાસ્તાવિક વચનો, શીખામણની વાતો વગેરે કવિત્વહીન ઉક્તિઓ કાવ્યપ્રદેશમા દાખલ થવાનો દાવો કરે છે.

આજથી ત્રીસ ચાળીસ વર્ષ ઉપર ગુજરાતી કવિતા લખનાર ઘણાખરા શિક્ષકવર્ગના હતા, અને તે વેળા એ સર્વમાન્ય ગણાતું કે:—

'પિંગળ પાઠ પઢયા વિના, કાવ્ય કરે કવિ કોય,
વળી વ્યાકરણ વિના વદે, વાણી વિમળ ન હોય.

આ કારણથી સર્વ લેખકો પિંગળનો અભ્યાસ કરતા અને પિંગળનું અનુસરણ કરતા. હવે પિંગળનું અજ્ઞાન પ્રસર્યું છે, અને તેની મર્યાદાના નિયમનો ભંગ કરવામા વિશેષતા છે એમ મનાવા લાગ્યું છે. માટે નિયમસર રચના વડે કવિતાના આંદોલન તથા સુંદરતા સચવાય છે એ ધ્યાનમાં રાખી નિયમનો આગ્રહ કરવો આવશ્યક છે. તેનો અપકર્ષ થયો છે; અને વિરસતા હોય ત્યાં તે છતાં પિંગળનો અનાદર કર્યાથી ખુમી આવી છે એમ મનાય છે. આને પરિણામે કાવ્યસાહિત્યમા શિથિલતા વ્યાપી છે મથાળે જે છંદનુ નામ લખ્યુ હોય તે છંદનું માપ રચનાનાં ચરણોમા મળે નહિ; અને અનેક છંદોના કડા ઢંગધડા વિના એકઠા કરેલા જોવામાં આવે, માપમાં લઘુ અક્ષર જોઈએ ત્યાં ગુરુ જોવામાં આવે, ગુરુ અક્ષરને ઉતાવળે વાંચી લઘુ માનવાનો હોય અને ઉદ્દિષ્ટ કરેલા છંદને બદલે તે છંદની ચાલ ગમુવાની હોય, એ વગેરે અનિયમિતતા અનેક પ્રકારે જોવામાં આવે છે.

પિંગળના અનાદર સાથે વ્યાકરણનો અનાદર પણ પ્રવર્તમાન થવા લાગ્યો છે તથા અલંકાર આદિ સાહિત્યશાસ્ત્ર તથા રુચિકર હોવા જોઈએ એ વાત ઉપર પણ દુર્લક્ષ થવા લાગ્યું છે. એક પ્રકારની શિથિલતા જોઈ અનેક પ્રકારની શિથિલતા નીભાવી લેવાની વૃત્તિ થાય છે.

" કવિત્વબીજરૂપ શક્તિ, સ્થાવર જંગમ લોક, શાસ્ત્ર, કાવ્ય વગેરેના વિમર્શનથી આવતી નિપુણતા, કાવ્ય કરવાની અને સમજવાની શક્તિવાળાના ઉપદેશથી થએલો અભ્યાસ : એ સર્વ કાવ્યના ઉદ્‌ભવમાં કારણરૂપ છે. " ( 'શાસ્ત્ર'માં નીચેના વિષયોનાં લક્ષણ દર્શાવનાર ગ્રંથોનો સમાવેશ થાય એમ મમ્મટ કહે છે:–છંદ, વ્યાકરણ, નામ, કોષ, કલા, ધર્માર્થ–કામમોક્ષ, હાથી, ઘોડા, ખડ્ગ, ઇત્યાદિ ) એ અંશો કાવ્યના કારણરૂપ એટલા માટે છે કે કવિત્વશક્તિ હોય ત્યાં પણ એ શક્તિના સ્ફુલિંગને પ્રદીપ્ત કરનાર તથા તેના તિરોધાનને અટકાવનાર અભ્યાસ અને નિપુણતા આવશ્યક છે, અને જ્ઞાનના ભંડાર વિના તથા નિયમો વડે સિદ્ધ થતી સુવ્યવસ્થાની દરકાર વિના કુશળ કૃતિ થતી નથી. આ ધોરણો એકલા કાવ્યને જ નહિ, પણ સકળ સાહિત્યને લાગૂ પડે છે. માત્ર " કાવ્ય " પદનો વિસ્તાર કરી તેને ઠેકાણે " ઉત્તમ લેખ " એ સમજવાનુ છે, અને 'કવિત્વબીજરૂપ શક્તિ' એ ઠેકાણે ' લેખનશક્તિ ' એ પદ સમજવાનું છે.

કાવ્યસાહિત્યની શુદ્ધતા તથા તેના સામર્થ્ય માટે જે ચર્ચા કરવામા આવી તે સામાન્ય સાહિત્યને પણ લાગૂ પડશે. અભ્યાસ અગર બહુશ્રુતપણું સર્વ લેખ માટે પ્રથમ આવશ્યક છે એ તો ઉપર કહ્યુ છે. કવિતામાં કવિત્વબીજરૂપ શક્તિ આરંભમાં આવશ્યક છે તેમ બીજા પ્રકારના સાહિત્યમા વિચારશક્તિ, વિચાર પ્રદર્શિત કરવાની શક્તિ, અને વિચારપ્રદર્શનમાં કલ્પનાની મદદ લેવાની શક્તિ પ્રથમ આવશ્યક છે.

કાવ્યેતર સાહિત્યમાં પ્રથમ નવલકથાને મુકીશું. નવલકથા કવિતા પેઠે કલ્પનાપ્રધાન છે. વાર્તાઓ પ્રથમ કાવ્યમા કહેવાની એ મૂળમાંથી નવલકથા નીકળી છે; અને એ મૂળના પ્રરોહનાં કેટલાંક લક્ષણ નવલકથાના અંગમાં હજી રહ્યાં છે. ગુજરાતી ભાષામા વાર્તા રચનાર જૂના કવિ સામળભટની રચના કાવ્યમાં હતી. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનની શૈલી કોઇએ ગ્રહણ કરી હોય તો તે કવિ દલપતરામે (વેનચરિત્રમાં) ગ્રહણ કરી છે તથા તેમાં સામર્થ્ય દાખલ્યું છે. એ માર્ગે હાસ્યરસની તેમ જ વીરરસની રચના થઇ શકે તેમ છે.

નવલકથાનુ સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં હાલના યુગમાં નવુ થએલું છે. ગયા સૈકાના ઉત્તરાર્ધથી એ સાહિત્યનો આરંભ થયો છે. પ્રેમાનંદના " આખ્યાન " અને સામળભટ્ટની " વાર્તા " ની વસ્તુ અને શૈલી આ નવલકથાસાહિત્યમાં ઊતર્યા નથી. હાલની ગુજરાતી નવલકથા અંગ્રેજી સાહિત્યમાંની " રોમૅન્સ " અને " નૉવેલ " ના નમૂનાના મિશ્રણથી ઉત્પન્ન થઇ છે. "રોમૅન્સ"-માના અમાનુષતાના કે અલૌકિક ચમત્કારના અંશ ગુજરાતી નવલકથામાં આવ્યા નથી, પણ ઐતિહાસિક કથાની રીત લઇ અદ્‌ભુત વૃત્તાંત દર્શાવવાનો " રોમૅન્સ " નો પ્રકાર ગુજરાતી નવલકથામાં દાખલ થયો છે. વર્તમાન સમયના સાંસારિક લોકજીવનનું ચિત્ર અને ચાલતી જાહેર સવાલોની ચર્ચા એ "નૉવેલ"ના અંશ પણ ગુજરાતી નવલકથામા લેવામા આવ્યા છે. કેટલીક વિશિષ્ટ કૃતિઓ સિવાય નવલકથાસાહિત્યમા ઐતિહાસિક અંશ ઓછો થયો છે, અને સાંસારિક અંશ વધ્યો છે. નવલકથાસાહિત્યનો વિશેષ વિકાસ શક્ય છે અને આવશ્યક છે, પણ એ કાર્ય કરનારા લેખકોનું બાહુલ્ય ગુજરાતી ભાષામાં નથી. ઐતિહાસિક કથાની રીત માટે ઇતિહાસનો બહોળો અભ્યાસ આવશ્યક છે; અને સાંસારિક લોકજીવનના ચિત્ર માટે કલ્પનાશીલતાની



ડૉ૦ કુંવરજી નાયક

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા.



ગં. સ્વ. રસિકમણિ દેસાઇ.

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા

નાટકમાં પ્રસંગ આવી શકે છે તેમ જ કળાની આવશ્યકતા તથા શક્યતા નાટકમાં સ્થળે સ્થળે ઉપસ્થિત થાય છે. કવિતામાં અને નવલકથામાં આવતાં મનોરંજક વાર્ણન સંક્ષિપ્ત રસમય સારરૂપે નાટકમાં દાખલ થઇ શકે છે. હૃદયગ્રાહી વસ્તુસંકલનાનો નાટકમાં અવકાશ છે. સર્વત્ર કુશળ કળાવિધાન વિના લેખકને સિદ્ધિ મળતી નથી ને કારણથી અથવા વિસ્તારી રચના અપ્રશસ્ય હોવાના કારણથી હાલ નાટકરચના તરફ ઘણા થોડા લેખકોનું લક્ષ જાય છે. પચાસ વર્ષ ઉપર ગુજરાતી ભાષામાં નાટકો લખાવા માંડ્યા; પણ હાલ તે પ્રવાહ ઓટકી ગયો છે. રંગભૂમિ ઉપર નાટકો ભજવવાનો પ્રયોગ ઘણો વધ્યો છે તે છતાં શિષ્ટ નાટકોનું સાહિત્ય બહુ જુજ હોવાથી, રંગભૂમિ માટે ખાસ ઉપયોગી થાય એવાં નાટકો લખનારનો વર્ગ ઉત્પન્ન થયો છે. આ વર્ગને હાથે ઉત્તમ રચના થાય એ શક્ય નથી. રંગભૂમિ ઉપરની પડદા તથા રોશનીની ગોઠવણો, કસરતો, ધડાકા, તથા બીજી યુક્તિઓને અનુકૂળ થાય એવી રચના રચવા તરફ તેમની વૃત્તિ હોય છે. ઉત્તમ લેખકોનાં નાટકોની રચના રંગભૂમિને અનુકૂલ કરવામાં આવે એમ થવાને બદલે ઉત્તમ લેખકો રંગભૂમિની ઉપર કહેલી યુક્તિઓને અનુકૂળ રચનાઓ કરે એમ ઘણીવાર બને છે. સગીતને રંગભૂમિ ઉપર વિશેષ મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે, તથા સર્વ પાત્રો સર્વ પ્રસગે સંગીતમાં જ ઉચ્ચારણ કરે, અને નાટક તે સગીતવિદ્યાનો ખેલ ( opera ) હોય એવી માન્યતા થાય છે. આને પરિણામે નાટકની કાવ્યમયતા ગૌણ થઇ જાય છે, અને રંગભૂમિ ઉપર કવિતા તથા અભિનય કરતાં પડદા, દેખાવ, કસરતો, એ વગેરે યુક્તિઓ તથા સંગીત પ્રધાનપણું પામે છે. આ રીતે નાટક તે કવિતા છે એ વાતનું વિસ્મરણ થાય છે, અને અભિનયદ્વારા કવિતા દર્શાવવાને બદલે ચાળા તથા યુક્તિઓ દ્વારા એ કાર્ય થઇ શકે એમ માનવામાં આવે છે. નાટકકારની રસિકકળાને આવે સ્થાને પે પણ મળવાનુ શક્ય હોતુ નથી આનો એ જ ઉપાય છે કે શિષ્ટ લેખકો તરફથી નાટકો લખાય અને રગભૂમિ ઉપર તે ભજવવાની ગોઠવણ શોખ ખાતર ભજવનાર (amateur) વર્ગ તરફથી થાય. આમ થાય તો જ નાટકસાહિત્ય અને રંગભૂમિનો ઉત્કર્ષ થાય. ઉત્તમ પ્રકારનાં નાટકો રચાય અને પડદા, રોશની વગેરે કૃત્રિમ સામગ્રીના બાહુલ્ય વિના તે ભજવાય તથા જ્યાં મનોભાવનો સગીતમય આવિર્ભાવ યથાયોગ્ય હોય અથવા સંગીતનો ખાસ પ્રસગ હોય ત્યા જ નાટકમા સંગીતનો પ્રયોગ થાય: આવી અનુકૂળતા આવી મળે તો નાટકસાહિત્ય તથા રંગભૂમિની ઉન્નતિ થાય અને સગીતનું ગૌરવ સચવાય. રંગભૂમિ અને નાટકસાહિત્યની ગતિ સમકાલીન હોય છે અને રંગભૂમિ રસિકતાને અનુકૂળ હોય તે વિના નાટકસાહિત્ય પરિપૂર્ણ સામર્થ્યથી ઉદ્ભૂત થતું નથી. નાટક માટે જે વિશેષ પ્રતિભા આવશ્યક છે તે પ્રયત્ન કરી ઊપજાવી શકાતી નથી, પણ તેના આવિર્ભાવને જે કૃત્રિમ સામગ્રીઓનો અંતરાય નડે છે તે દૂર કરવાથી તે પ્રતિભા જ્યાં હોય ત્યાં તેનો વિકાસ થાય એ શક્ય છે. આ માટેની અભિલાષા પ્રગટ કરતાં એ આશા દર્શાવીશું કે અનેક દેશોના સમર્થ નાટકકારોની કૃતિઓનો ઊંડો અભ્યાસ ગુજરાતના વાચકવર્ગમાં ફેલાશે અને જનસ્વભાવપરીક્ષા તથા કલ્પનાના ઉડ્ડયન વડે પાત્રાલેખનની તથા વસ્તુસંકલનની કળા વિકાસ પામશે. વ્યવહારના અને વાતચીતના સામાન્ય પ્રસંગો ઊંડા હૃદયાન્વેષણ વિના લઘુભાર કથામા દાખલ કરવાનો હાલના યુરોપના નાટકસાહિત્યનો ધ્વનિ ગુજરાતીમાં આણવાનો કેટલીક પ્રયાસ થાય છે. પરંતુ, સર્વાનુભવરસિક કવિતાની

ગહનતા યથાર્થ રીતે દર્શાવનારૂં સાહિત્ય થાય તે પછી એવા લઘુભાર સાહિત્યનો અવકાશ આવે. હાલ તો પાત્રોના સ્વભાવનાં સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ તથા અન્વેષણ કરનારાં નાટકોના સાહિત્યની આવશ્યકતા છે અમુક જાતના મનુષ્યસ્વભાવ વિધવિધ પ્રસંગો આવતા કેવા પરિવર્તન પામે છે, જૂદી જૂદી પરિસ્થિતિમા જૂદા જૂદા રસની નિષ્પત્તિ વેળા જૂદા જૂદા મનુષ્યો કેવી વૃત્તિમા આવે છે, કેવા વચન ઉચ્ચારે છે અને કેવા આચરણ આચરે છે, એ સૂક્ષ્મ પરીક્ષા કરવાની અને પ્રકટ કરવાની શક્તિ ખીલે નહિ ત્યા સુધી નાટકસાહિત્ય સામર્થ્યહીન રહે છે, અને એવા સામર્થ્યનો ઉલ્લાસ થતા પહેલા નાટકકારો એ શક્તિ અજમાવવાનો પ્રયાસ છોડી દઇ લઘુભાર રચનામા પ્રવૃત્ત થાય તો નાટકસાહિત્યનો ઉદય શક્ય નથી.

નિબધનુ સાહિત્ય રચવાનો આરભ કવિ નર્મદાશકરે કરેલો તે પછી નિબધનું સાહિત્ય કંઇક આગળ વધ્યુ છે પરતુ જેવી સુદૃઢ, સુઘટિત તથા મધુર શૈલીવાળુ ગદ્ય સામર્થ્યવાન થાય તેમ છે તેવું ગદ્ય ગુજરાતી ભાષામા હજી બધાયુ નથી.

પ્રૌઢ, સુદર ગદ્યશૈલી માટે ઇતિહાસના બહોળા સાહિત્યની આવશ્યકતા છે એમ જણાય છે કે ઇતિહાસ લખવાનો શોખ ગુજરાતી લેખકોમા હજી જામ્યો નથી ઐતિહાસિક વૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય એવુ ઇતિહાસવાચન ગુજરાતી પ્રજામા ફેલાવો પામ્યું નથી ઇતિહાસના સાહિત્યમા જીવનચરિત્રનો સમાવેશ થાય છે ગુજરાતી ભાષામા થોડા ઇતિહાસ લખાયા છે અને ઘણા થોડા જીવનચરિત્ર લખાયા છે ઇતિહાસ તરફની આ બેદરકારી શોચનીય છે ઇતિહાસ તથા જીવનચરિત્ર સારૂ કરવાની શોધખોળ તથા સામગ્રીસગ્રહ માટે બહુ ઓછા પ્રયાસ થાય છે એ શોધખોળ માટે વિશાળ ક્ષેત્ર છે પરતુ કોઇ પ્રકારના આલસ્યથી આપણે અનૈતિહાસિકતામા બધાઇ રહીએ છીએ જે પ્રજાતત્વની ભાવના દેશમા સ્ફુરાયમાન થઇ રહી છે તે પણ ઐતિહાસિક વૃત્તિને ઉત્તેજિત કરતી નથી. બીજાઓના લખેલા ઇતિહાસોના ભાષાતરવડે આપણે ચલાવી લઇએ અને તેમાથી ઇતિહાસની સામગ્રી વીણી કાઢી સતોષ માનીએ, એ આપણી આકાક્ષાનુ અલ્પ પ્રમાણ દર્શાવે છે. માત્ર નિશાળોમા શીખવવાના શાળોપયોગી અને બાળોપયોગી ઇતિહાસ રચાય તેનુ કઇ બહુ મહત્ત્વ નથી. આપણા દેશના અને આપણી પ્રજાના ઇતિહાસ તથા જીવનચરિત્ર આપણે હાથે આપણી ભાષામા લખાવા જોઇએ. આપણા ઇતિહાસના સાધનો આપણે શ્રમ કરી સાધ્ય કરવા જોઇએ. આપણા પ્રજાજીવનની જૂના કાળની હકીકત આપણે યથાર્થ રીતે ચીતરવી જોઇએ એટલુ જ નહિ, પણ ઇતિહાસ અને જીવનચરિત્રના ક્ષેત્રમા આપણે આગળ પગલા ભરી બીજા દેશોના ઇતિહાસ રચવા તરફ પ્રવૃત્તિ કરવી જોઇએ આપણા દેશના મહાન સ્ત્રીપુરુષોની જીવનકથામા રહેલુ પ્રજાત્વ આપણે પ્રદર્શિત કરીશુ નહિ તો એ કર્ય બીજુ કોણ કરશે? હિદુસ્તાની પ્રજામાં ઐતિહાસિક વૃત્તિ મદ છે એમ કહેવામાં આવ્યુ છે તેનો રદિયો ઘણા પ્રાતોએ ઇતિહાસના ગ્રથો રચી આપ્યો છે, પણ ગુજરાતમા એવા પ્રયત્ન થવાનાં ચિહ્ન જણાતા નથી ઇતિહાસરચનામા માત્ર તવારીખ આપવાનુ નથી હોતુ, પણ રાજકીય ક્રાતિ, સમાજજીવનની ઘટના તથા ભાષાનો ક્રમ મૂળમાથી દર્શાવવાનાં હોય છે, અને તેમાંથી ફલિત થતુ તત્ત્વજ્ઞાન સૂચવવાનું હોય છે મેકૉલે કહે છે તેમ ઇતિહાસમા કવિતા આવે છે તેમ જ ફીલસુફી આવે છે, વિશિષ્ટતા--

વાળા તથા દૂર પહોંચતા પરિણામવાળા બનાવોનાં વર્ણનમાં રસિકતા ઉદ્ભૂત કરવાનો પ્રસંગ હોય છે અને બનાવોના અને તેમનાં કારણો તથા પરિણામના વર્ણનમાં તત્ત્વમીમાંસાનો પ્રસંગ આવે છે. જનસમાજમાં પ્રવર્તેલા રિવાજ, પ્રજાનું સાહિત્ય, દેશમાં ફેલાએલા ધર્મ, દેશની કારીગરી, ઉદ્યોગ, વેપાર, એ સર્વનું ચિત્ર કાઢવામાં કલ્પનાવ્યાપારની સહાયતાથી વીખરાએલાં દૃષ્ટિબિન્દુઓને એકત્રિત કરી શકાય છે. આ સર્વ કાર્ય ગંભીરતાથી કરવાનું માથે લેનારા ઇતિહાસલેખકો ઉદ્ભૂત થાય ત્યારે ઉચ્ચ પ્રકારનું ગદ્ય ભાષામાં લખાય અને ઉત્તમ શૈલીનો ભંડાર ભરાય.

અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, રાજનીતિશાસ્ત્ર, એ વગેરે વિષયોનું સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં છે જ નહિ. એ ખોટ ચાર પાંચ ભાષાંતરોથી પૂરાય તેમ નથી. એ શાસ્ત્રના અભ્યાસમા નિપુણ પંડિતો તરફથી નવા મૌલિક (Original) ગ્રંથો એ વિષયના રચાય ત્યારે એ સંબંધી સાહિત્ય થવા માંડે અને એ વિષયના વિચાર તરફ લક્ષ જતાં નવા વિચાર પ્રદર્શિત કરવાની વૃત્તિ થવા માંડે. જાહેર જીવનના પ્રસંગોમાં આ વિષયોની છૂટક ઉપલકિયા ચર્ચા કરવા આપણે તત્પર રહીએ છીએ, પરંતુ આ વિષયોનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ કરવાનો શ્રમ લેવાની ઇચ્છા આપણામાં વિદ્યમાન નથી. એ વિષયોના નાના નિબંધ હજી લખાવા માંડ્યા નથી તો વિસ્તારી પરીક્ષાવાળા ગ્રંથો—શ્રમસાધ્ય ગ્રંથો—લખાવાની હાલ શી રીતે આશા રાખી શકીએ! આપણે આ પ્રવૃત્તિથી સર્વથા વિમુક્ત છીએ એટલું કબૂલ કરી આ વિષયોના અભ્યાસપૂર્ણ શિષ્ટ ગ્રંથો લખાશે એવી આશા રાખવામાં જ હાલ તો સંતોષ માની શકાશે.

ઇતિહાસ, જીવનચરિત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, અને રાજનીતિશાસ્ત્ર, સરખા વિષયો ઉપર પ્રૌઢ ગ્રંથો લખાય; માત્ર તવારીખના ઇતિહાસ સંબંધી નહિ, પણ લોકજીવનનો ઇતિહાસ, ભાષાનો ઇતિહાસ, સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ધર્મનો ઇતિહાસ, એ વગેરે ઇતિહાસના ગ્રંથો લખાય—તે વિના ગુજરાતી ભાષાનું ગદ્ય સમર્થ, વેગવાન અને વિવિધ વિષયોને પહોંચી વળનારું થવાનું નથી. આધ્યાત્મિક વિષયો સંબંધી, નીતિમીમાંસા સંબંધી, અને તત્ત્વચિંતન સંબંધી મૌલિક ગ્રંથોની પણ અપેક્ષા છે. માત્ર એ વિષયમાં જોખમ એ રહેલું છે કે એવા વિષયોમાં પ્રવેશ કરતાં આપણે આપણી સામાન્ય નિર્વેદવૃત્તિમાં પડી જઇએ, અને "સંસાર માયા છે," "નસીબ બળવાન છે," એવાં નિર્જીવ વાક્યોની શુષ્ક પુનરુક્તિમા ખેંચાઇ જઇએ તો આ વિષયોમાં કાંઇ મીમાંસા થાય નહિ અને નવું સાહિત્ય રચાય નહિ. આપણે હિમ્મતથી એ ભયની સામે થઇ શકીએ, અને જીવન જીવવાનું છે તો તે સફળતાથી જીવી શકીએ, અને જેટલા ગર્ત આવે તેટલાની પાર જઇ શકીએ, એવી પ્રબળ દૃઢતા ધારણ કરી શકીએ ત્યાં સુધી આપણે ઉત્કર્ષને માર્ગે ક્રમણ કરી શકીએ એમ નથી. એ લક્ષમાં રાખીશું તો નિરાશાવાદમાં ડૂબી જતા બચીશું.

જ્ઞાનના જે વિષયો છે તે સર્વમાં પ્રગતિ કરનારા સાહિત્યની આવશ્યકતા છે. વિજ્ઞાન, ગણિત, વ્યાકરણ, એ વિષયના ગ્રંથો માત્ર બાળોપયોગી કે શાળોપયોગી નહિ તેમ જ ભાષાંતરમય નહિ પણ મૌલિક કૃતિના અને વિસ્તારવાળા લખાવાની જરૂર છે. એવું સાહિત્ય હજી થવા માંડ્યું નથી, પરંતુ, તે થવા માંડશે ત્યારે આપણામાં જાગૃતિ આવી છે એવી ખાત્રી થશે. પંડિતો આ સંબંધી વિચાર કરવા માંડશે ત્યાર પછી તેમના વિચારનું સાહિત્ય લખાશે.

ગુજરાતી ભાષાનો વિસ્તારી કોશ રચવાની પરમ આવશ્યકતા સર્વમાન્ય છે, છતાં એ કામ હજી અધૂરૂં છે. નર્મદાશંકરે એકલે હાથે એ વિષયમા ભારે પ્રયાસ કરેલો તે પછી એટલા આગ્રહથી બીજા કોઈએ એ કામ ઘણા વખત સુધી ઉપાડી લીધું નહિ એ ખેદજનક છે. રા. રા. લલ્લુભાઇ ગોકળદાસ પટેલે અને રા. રા જીવનલાલ અમરશીએ એ ધોરણે ગુજરાતી કોશ બહાર પાડેલા છે અને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીનો મહાન પ્રયાસ હજી ચાલૂ છે. અધૂરી સામગ્રીના કોશથી હવે ચાલે તેમ નથી. અનેક વિદ્વાનો તરફથી જાતજાતના કોશ રચાશે ત્યારે આ મોટુ કાર્ય આગળ વધશે. ગુજરાતના જૂદાં જૂદા સ્થળોના અને જૂદા જૂદા ધંધાના ખાસ શબ્દોવાળો વ્યુત્પત્તિ સાથેનો તથા શબ્દોના ઉપયોગના ઉદાહરણ દર્શાવનારા ઉતારા સાથેનો સચિત્ર કોશ રચાય, અને સસ્કૃત, ફારસી, બંગાળી, હિંદી, મરાઠી, વગેરે ભાષાઓમાના સમાનાર્થ શબ્દો તેમા દર્શાવવામા આવે. એ કાર્ય હવે થોડા સમયમા સિદ્ધ થશે એમ કહીએ તો આપણે અત્યાશાન્વિત ગણાઇશુ નહિ.

હિંદુસ્તાનના બીજા પ્રાંતોની ભાષા તથા તેના સાહિત્ય વિષેનો પરિચય સુજ્ઞ જનો માટે આવશ્યક છે, અને એવો પરિચય મેળવ્યા વિનાઃ વ્યક્તિની કેળવણી અધૂરી રહે છે. એ ભાવ ઉત્પન્ન થશે ત્યારે બીજા પ્રાંતોની ભાષાની તથા તેના સાહિત્યની ગુજરાતી ભાષા ઉપર કેવી અસર થઇ શકે તેમ છે એ સાક્ષાત્કાર થશે. ગુજરાતી ભાષામા પુસ્તકો લખાવા માંડ્યા તે પહેલા હિંદુસ્તાનના બીજા પ્રાંતોની પેઠે ગુજરાતમા પણ વિદ્વાનો વ્રજ ભાષામાં પુસ્તકો લખતા. એ પ્રથા હવે જતી રહી છે. પણ વ્રજભાષાથી ગુજરાતી ભાષા ઉપર તથા ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર પડેલા સસ્કાર હજી કાયમ છે. એ લક્ષમા લેતા વ્રજભાષાનો અને તે પછી થએલી હિંદી ભાષાનો પરિચય ગુજરાતી ભાષાનુ બંધારણ સમજવા માટે તથા ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ સમજવા માટે કેવો આવશ્યક છે તેનો સાક્ષાત્કાર ત્યારે થશે. આથી કાંઇક ઓછે દરજ્જે મરાઠી ભાષા ગુજરાતી ભાષા સાથે સપર્કમા આવી છે. ગુજરાતમા પેશ્વાનુ રાજ્ય રહ્યુ તે દરમ્યાન ઘણા મરાઠી શબ્દો સાધારણ વ્યવહારમા અને ખાસ કરી રાજ્યતત્રના વ્યવહારમા પ્રચલિત થયા, અને વડોદરામાં ગાયકવાડનુ રાજ્ય સ્થપાયા પછી મરાઠી ભાષાનો ને મરાઠી સાહિત્યનો સસર્ગ ગુજરાતના લોકોને વિશેષ થયો. હિંદી અને મરાઠીનો પરિચય હાલના જમાનામા ગુજરાતમાં પ્રવર્તમાન નથી. હવે બંગાળી સાહિત્યનો પરિચય ગુજરાતના વાચકોને વિશેષ થવા લાગ્યો છે. એ ભાષાઓનો પરિચય આ સ્થિતિને લીધે ઉપયોગી છે. તેમ જ સમસ્ત ભારતવર્ષમા વસતા લોકોની ભાષા તથા તેમનુ સાહિત્ય દરેક પ્રાંતના સુજ્ઞ જનોએ સારી રીતે જાણવુ જોઇએ. તે વિના ભારતવર્ષના જીવનથી તેઓ ઘણા અણવાકેફગાર રહે, અને સમસ્ત દેશનુ જીવન જીવી શકે નહિ. એ કારણથી પણ એ જરૂરનુ છે કે હિંદુસ્તાનમા બોલાતી મુખ્ય ભાષાઓમા તથા તેમાના સાહિત્યમાં ગુજરાતના વિદ્વાનો નિપુણ હોવા જોઇએ.

ગદ્યસાહિત્યમા કયા કયા વિવિધ વિષયો ગુજરાતી ભાષામા ખીલવવા જોઇએ તે વિષે ઉપર કેટલીક સૂચનાઓ કરી છે. પરંતુ, પદ્યસાહિત્ય માટે એવી સૂચના કરી નથી; આનું કારણ સુગમ છે. પદ્યસાહિત્યમા મુખ્ય ભાગ તે કવિતા છે, અને કવિતામાં લાગણી અને ભાવના

આવિર્ભાવના લેખ લખાય છે. એક વેળા પદ્યમાં ઇતિહાસ, ભૂગોળ, વગેરે રચવામાં આવતાં, પણ તે સમય હવે ગયો છે. સ્મૃતિને મદદ કરવા માટે પણ એવા વિષયો હવે પદ્યમાં રચાતા નથી.

ઇરાન, હિંદુસ્તાન ને, સિયામ, અર્બસ્તાન,
બ્રહ્મ, ચીન, જાપાન ને કાબુલ, તુર્કસ્તાન
" કહુ મરાઠારાય, શિવાજી ને સંભાજી,
વળતી રાજારામ, પછીથી થયો શિવાજી "

" એ. બી સી. ડી ઇ. એફ્ જી એચ. આઇ. ને જાણ;
કે એલ ને એમ. પછી, એન. ઓ. પી. ક્યુ આણ.
આર એસ. ટી. યુ. વી. ને, ડબલ્યુ. વળતી એક્ષ,
વાઇ ઝેડ મૂળાક્ષરો, અંગ્રેજી આ પેખ."

એવી રચના હવે પદ્યમાં થતી નથી. તેમ જ જ્ઞાન, ઉપદેશ અને તત્ત્વચિંતનનાં પદ્ય બહુધા રચાતાં નથી કવિતાનો પ્રધાન હેતુ તે આનંદ છે, અને પ્રત્યક્ષ રીતે શિક્ષક પેઠે કે ભાષણકર્તા પેઠે બોધ આપવો ને કવિતાનું કામ નથી એ બહુધા સર્વત્ર સ્વીકાર થયો છે.

બે જણ વાત કરે જ્યાં છાની, ત્યાં ઊભા નવ રહીએ,
હુંકારા વિણ વાત ન કરીએ, ઈચ્છા વિણ નવ જમીએ જી રે.

એવાં ઉપદેશનાં પદો હવે બહુધા રચાતા નથી. તત્ત્વચિંતન અમૂર્તરૂપે હજી પદ્યમાં લખાય છે, પરંતુ કવિતામાં લાગણી અને ભાવનું પ્રાધાન્ય હોવું જોઇએ એ ભાવના સર્વમાન્ય થાય છે એમ જણાય છે. લાગણી અને ભાવ એ કવિની સ્વયંભૂ ઊર્મિનો વિષય છે તેથી કવિતામાં શું લખાવું જોઇએ તેનું વિવેચન થઇ શકે તેમ નથી. કયા વિષયો કવિત્વને યોગ્ય નથી એટલો જ નિર્દેશ થઇ શકે એમ છે. આ સંબંધમાં અહીં એટલું જ કહીશું કે વીરરસ કવિતામાં દાખલ કરવા જે પ્રયાસ નર્મદાશંકરે કરેલા તે તેમના પછી ભીમરાવ ભોળાનાથ તથા હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ સિવાય બીજા કોઇએ કર્યા નથી. તેથી ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં વીરરસની અપેક્ષા છે, અને તે રસ પણ ખીલવવો જોઇએ, એટલું કહેવું અપ્રાસંગિક નથી.

વીરરસ સાથે દેશભક્તિનાં કાવ્યો પણ નર્મદાશંકરે અને ભીમરાવ ભોળાનાથે તથા હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે લખેલાં તે પણ કવિવર્ગની દૃષ્ટિ આગળ રજૂ કરીશું કે એ વિષયની વિસ્મૃતિ ન થાય.

સાહિત્યમાં જેનો સમાવેશ થઇ શકે એવા અનેક વિષયો ગણાવતાં સર્વ વિષયોના સાહિત્યને નિયંત્રિત કરનારા તથા યોગ્ય મર્યાદામાં રાખનારા વિવેચનસાહિત્યની ગણના કરવાનું ભૂલી જવું ન જોઇએ. વિવેચનની કસોટીમાં સમસ્ત સાહિત્ય જરૂર મુકાવું જોઇએ. તે વિના ગ્રંથોનું યથાયોગ્ય મૂલ્ય થઇ શકતુ નથી. કવિ કાળિદાસ કહે છે તેમ—

हेम्नः संलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिः श्यामिकापि वा ।

વિવેચનમાં "નિયમ" ગૌણ છે અને "સિદ્ધાંતો" મુખ્ય છે તથા વિચારમાં લેવા યોગ્ય છે, એમ કેટલાકનું કહેવું છે. નિયમોથી ગુણદોષનું દર્શન થાય છે, પણ જમાના બદલાતાં તેનું મહત્ત્વ બદલાય છે. પરંતુ સિદ્ધાંતો મનુષ્યના મનને લગતા હોવાથી સર્વકાળમાં એના એ રહે છે, એમ કેટલાકનું માનવું છે. નિયમોને હદ ઉપરાંત મહત્ત્વ આપવાથી વિવેચન કૃત્રિમ થઇ જાય છે, એ ખરૂં છે. પરંતુ નિયમો પણ રસિકતાનાં કોઇ ધોરણો ઉપર રચાએલા હોય છે, અને જમાને જમાને રુચિઓ બદલાય, પરંતુ રસિકતાનું ધોરણ બદલાય નહિ, એ લક્ષમાં લેતાં નિયમો છેક અવગણનાપાત્ર છે એમ કહી શકાશે નહિ. અલબત્ત, નિયમોને અક્ષરશઃ વળગી રહેવું ન જોઇએ, પરંતુ નિયમોમાં રહેલું હાર્દ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ. ઉદાહરણાર્થે, કોઇ શબ્દ કે વિચારની પુનરુક્તિ ન થવી જોઇએ એવો નિયમ છે, પરંતુ કેટલેક પ્રસંગે શબ્દ તથા વિચારની પુનરુક્તિનો સંભવ રહે છે, અને તે પુનરુક્તિ વિના ન્યૂનતા જણાય છે. આવા પ્રસંગમાં નિર્ણાયક વાત એ છે કે બીજા શબ્દ કે વિચારની ખામીને લીધે અથવા વિનાપ્રયોજન પુનરુક્તિ થવી ન જોઇએ એટલે અંશે એ નિયમ માન્ય રાખવા જોગ છે. રસિકતાનાં ધોરણો શી રીતે ગોઠવવાં એ અભ્યાસ કરવાની મનને ટેવ પડે અને તુલના કરવામાં મન કસાય એ નિયમોની મોટી કિંમત છે વિવેચક નિયમોથી માહિતગાર હોવો જોઇએ; પણ નિયમોનો ક્યાં ઉપયોગ કરવો અને ક્યાં ન કરવો એ નિર્ધારણા કરવાની વિવેચકમાં શક્તિ હોવી જોઇએ, અને નિયમોના અનુસરણથી કૃતિમાં સત્ત્વ આવતું નથી, એ મોટી વાત ભૂલી જવી ન જોઇએ. સત્ત્વ તો લેખકના મનમાં રહેલી ભાવના વડે સિદ્ધ થાય છે. પણ ભાવનાનો પ્રકાર ઉત્તમ હોય ત્યાં નિયમોમાં કહેલી રીતિથી વિરોધી માર્ગ ગ્રહણ થતો નથી તથા નિયમોમાં પરિહાર્ય કહેલા દોષ દૂર રહે છે, એ મનોવ્યાપાર ભૂલી જવો ન જોઇએ.

વળી, ગ્રંથમાં જોવાની મુખ્ય વસ્તુ તે તેનું વક્તવ્ય છે. એ વક્તવ્ય પ્રદર્શિત કરવાની રીત તે એટલી બધી પ્રધાન નથી પરંતુ વક્તવ્ય પ્રદર્શિત કરવાની રીત એ લેખકની કળાનું પરિણામ છે, અને લેખકની કળા અરુચિકર હોય તો વાંચનારના ઉપર અસર થઇ શકતી નથી. આ રીતનો બહોળો અર્થ લેતાં પ્લેટોએ એ ધોરણ ગ્રહણ કરેલું કે વસ્તુનું પ્રતિપાદન નીતિમય હોય તે સિવાય તેમાં ઉત્તમતા હોઇ શકે નહિ, તથા જ્યાં રીતિમાં ન્યૂનતા હોય ત્યાં વિચારમાં અને સલ્લક્ષણમાં ન્યૂનતા હોવી જોઇએ.

વિવેચનના સ્વરૂપ અને હેતુ વિષે આમ કાંઇક દિગ્દર્શન કર્યા પછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચનની સંપત્તિ કેટલી છે તે વિચારમાં લઇશું નવલગ્રામે વિવેચનસાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવા માંડ્યું ત્યાર પછી તે બંધાયું. પરંતુ હાલ વિવેચનસાહિત્ય બહુધા દેખા દેતું નથી એક વેળા એવો સમય હતો કે માસિક અને ત્રૈમાસિક પત્રો વિવેચનકાર્ય એ પોતાની ફરજ ગણતાં; અને એ રીતે કેટલુંક વિવેચનકાર્ય થયું છે. પરંતુ એ માર્ગનું પણ ઝાઝું અનુસરણ હવે થતું નથી આનું કારણ ખોળતાં કદાચ એ કલ્પના થશે કે ગુજરાતના લેખકોને વિવેચનની બહુ કદર પરંતુ આ વિચાર એક પક્ષે જ ખરો છે પ્રશંસામય વિવેચનની ઘણી કદર થાય છે તે ા માટે અભિપ્રાય ( અર્થાત પ્રશંસામય અભિપ્રાય ) માટે ઘણી માગણીઓ થાય છે ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે. પ્રશંસામય વિવેચન માટે સાધારણ રીતે ઉત્સુકતા પ્રવર્તમાન છે,

પણ અપ્રશંસામય વિવેચન તરફ અણગમો સાધારણ છે; અને માત્ર લેખકો આ નિર્બળતાને વશ છે એમ નથી, પણ વાચકવર્ગમા જે લેખક તરફ રુચિ ઉત્પન્ન થઇ હોય તેના હદપાર વખાણ વાચકોને પસંદ પડે છે, અને તેના દોષ અથવા ન્યૂનતા દર્શાવનાર ટીકા તરફ વાચકવર્ગને બેદરકારી હોય છે. વાચકવર્ગની નિર્મર્યાદ પ્રશંસાની અસર લેખકો ઉપર પણ થાય છે અને માત્ર પોતાની પ્રશંસા હોય એવા વિવેચનની તેઓ આશા રાખે છે, અને લેખકની કૃતિમાં રહેલા દોષ દર્શાવ્યા હોય એવું વિવેચન લેખકનું અપમાન કરે છે એમ વાચકવર્ગ માને છે, અને તેને લીધે લેખકવર્ગ પણ એવી માન્યતાની ભૂલમા પડે છે આનુ એક પરિણામ એ થયુ છે કે અમુક વર્ગ, કોમ, કે જાતિ લેખનકળામાં પછાત હોય તો વિવેચકોએ તેમના લેખમાના દોષ દર્શાવવા નહિ પણ ગુણ જ દર્શાવવા એ એવા લેખકોને ઉત્તેજન આપવાનો માર્ગ છે એમ કહેવામાં આવે છે એવા લેખકોને સુસ્થ માર્ગે મુકવા સારૂ તેમની કૃતિની યથાર્થ પરીક્ષા કરવી જોઇએ, અને એ જ તેમને ઉત્તેજન આપવાનો ખરો માર્ગ છે એ મોટી વાત ઘણી વેળા ધ્યાનમા આવતી નથી લેખકની કૃતિમાના દોષ દર્શાવવા તેનો અર્થ એ નથી કે લેખક દુષ્ટ છે અથવા મૂર્ખ છે એમ કહેવુ, પણ જ્યા ગુણ હોય ત્યા તે પ્રકટ કરવા નહિ એ જેમ વિવેચનના કાર્યમાં અયોગ્ય છે તેમ દોષને દોષ રૂપે પ્રકટ કરવા નહિ, દોષ ઉપર ધ્યાન ખેચવુ નહિ એ પણ અયોગ્ય છે, અને લેખકોના દોષનુ દર્શન સહન કરવાની વાચકવર્ગમા તેમ જ લેખકવર્ગમા શક્તિ આવશે નહિ ત્યાસુધી વિવેચનસાહિત્ય સુદૃઢતાથી બધાશે નહિ જેમ દોષદર્શન હદપાર જવુ જોઇએ નહિ તેમ ગુણદર્શન પણ હદપાર જવુ જોઇએ નહિ ગુણ હોય ત્યા તેના કથન ઉપરાત વિવેચક પોતાનુ સમતોલપણું ખોઇ બેસે અને લેખકની અત્યુક્તિભરેલી પ્રશસા કરે તેથી પણ મર્યાદાના અવધિનો ભગ થાય છે અને વિવેચકની કિમત નષ્ટ થાય છે હાલ આપણા સાહિત્યમા લેખકોના ગુણદોષની પરીક્ષા આ રીતે સમતોલપણા વગરની થાય છે એથી યથાર્થ વિવેચનસાહિત્યની પ્રજામા કિમત નથી યથાર્થ વિવેચન વિના કૃતિ કસોટીમા ઊતરી શકતી નથી, અને સુવર્ણને અગ્નિમા નાખી કરવાની ગ્રથકારની પરીક્ષા, જે કાળિદાસે આવશ્યક કહી છે, તેનો અમલ થતો નથી. ત્રૈમાસિક અને માસિક પત્રોની વિવેચન સંબધે જે ખાસ ફરજો છે તે અદા કરવાને તેઓ ચૂકશે નહિ, અને ગુણદોષનુ કથન નિષ્પક્ષપાત રીતે તથા કુશળતાથી તેઓ કરશે, અને અતિપ્રશંસાના અથવા દોષૈકદૃષ્ટિના ભ્રમમા ન પડતા તેઓ વિવેકથી તથા ડહાપણથી ગ્રથપરીક્ષા કરશે અને એ રીતે વિવેચનસાહિત્ય બાધવામા સહાયભૂત થશે એવી આશા રાખીશુ

માસિક પત્રો અને ત્રૈમાસિક પત્રો વિષે કરેલા ઉલ્લેખથી એ પત્રોના વિકાસ વિષે સૂચન કરવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થાય છે. સદ્‌ગત હાજી મહમ્મદ અલ્લારખિયાએ ઉચ્ચ પ્રકારનુ સચિત્ર માસિક કાઢી જે માર્ગ ખુલ્લો કર્યો તે માર્ગનુ અનુસરણ હજી સુધી ચાલૂ છે એ આનન્દજનક છે. માસિકોમા અને ત્રૈમાસિકોમા વાર્તા તથા વિવેચન ઉપરાત સામાન્ય જ્ઞાનના લેખનો સમાવેશ થવો જોઇએ અને એ રીતે તેમ્ની ઉપયોગિતા અનેક પ્રકારની થવી જોઇએ એટલું કહીશુ તો બસ છે.

ગુજરાતી ભાષા બોલનાર વિવિધ કોમો ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિના કાર્યમા સામીલ

ચવા ઇંતેજાર છે એ સંતોષજનક છે. જૈન, પારસી, મુસલમાન, સર્વ કોમો સાહિત્યસેવામાં પોતાનું સાહિત્ય રજૂ કરે છે, અને એ સર્વના સંમિલનથી ગુજરાતના વિસ્તાર તથા મહત્ત્વનું દર્શન થાય છે. આ બાબતમાં એક સાવચેતી ધ્યાનમાં લેવાની જરૂર છે; અને તે એ છે કે જૂદી જૂદી કોમો વચ્ચેનો ભેદ આગળ કરવો ન જોઇએ, પણ સર્વ એક ભાષા બોલનાર છે એ કારણથી ઊપજતુ ઐક્ય આગળ કરવુ જોઇએ. આ માટે જ્યાં ધર્મનો ભેદ છે ત્યાં જૂદી જૂદી કોમના ધર્મનું સાહિત્ય બાજુ ઉપર રાખી જે સાહિત્યમાં બધી કોમોને રસ પડે તેમ હોવુ જોઇએ તેને પ્રધાનપણું આપવું જોઇએ. દરેક કોમના લેખકોએ પોતાની કોમના સાહિત્યમાં ગુજરાતી વાચકને રુચિ ઉત્પન્ન કરનારા અંશો કયા કયા છે તે ઉપર ધ્યાન ખેંચવું જોઇએ. જે કોમના લેખકોની સાહિત્યસેવા સામાન્ય ગુજરાતી વાચકવર્ગની દૃષ્ટિ આગળ રજૂ કરવા જેવી હોય તે લેખકોની કૃતિઓ પર ધ્યાન ખેંચવું અને તેના ગુણદોષ આગળ પાડવા એ તે કોમના લેખકોની ફરજ છે. એ કાર્યમાં ધર્મની વિશેષતા ઉપર ભાર મુકવો ન જોઇએ, પણ કૃતિની વિશેષતા આગળ કરવી જોઇએ. જૈન તથા મુસલમાન ગુજરાતી લેખકોએ પ્રવર્તમાન ગુજરાતી ભાષા કાયમ રાખી લેખનપ્રવૃત્તિ કરી છે. હાલની ગુજરાતી ભાષાના આરંભકાળથી જૈન લેખકો ગુજરાતી સાહિત્યની સેવામા હાજર થયા છે, અને ગુજરાતી ભાષા તે પોતાની ભાષા છે એમ માની લઇ પ્રવૃત્ત થયા છે. તેમની એ સેવા માટે ગુજરાત ઋણી છે. એ સેવા તેઓ ચાલુ રાખશે એમ ગુજરાતી પ્રજા આશા રાખે છે.

મુસલમાન લેખકોએ પણ ગુજરાતી ભાષાનુ મૂળ સ્વરૂપ સ્વીકારેલું છે, અને ગુજરાતી ભાષા છે તેવી જ ઉપયોગમા લેવા પ્રવૃત્તિ કરી છે. મિ. કરીમઅલી રહીમઅલી નાનજિયાણીના પુસ્તકો તથા "હઝરતઅલી ( અ સ ) ના બોધવચનો" એ નામનું પુસ્તક નવસારીનિવાસી પીરજાદા સૈયદ સદરૂદ્દીન હાસમશા દરગાવાળા તરફથી થોડા વખત ઉપર પ્રકટ થયું છે તે મુસલમાન લેખકો-ની શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાના નમૂના રૂપ છે.

પારસી કોમે ગુજરાતના ઉદ્યોગની તથા સમૃદ્ધિની ભારે સેવા કરી છે અને તેમની તરફથી સાહિત્યની ભારે સેવા થઇ શકે તેમ છે, તો તેમને વીનતી કરવી ઉચિત છે કે પ્રવર્તમાન ગુજરાતી ભાષાનો લેખનપ્રવૃત્તિમાં સ્વીકાર કરી તેમનુ સાહિત્ય સમસ્ત ગુજરાતી પ્રજાને ઉપયોગી થાય એવો ઉદ્યોગ તેમણે આદરવો જોઇએ. એ કાર્ય તેમનાથી થઇ શકે તેમ છે, અને મિ. મલબારી, મિ. તાલેયારખાં, મિ. ખબરદાર વગેરે વિશિષ્ટ પારસી લેખકોએ ઉત્તમ ગુજરાતી શૈલીમાં લેખ લખ્યા છે. પારસી લેખકો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉચ્ચ લખાણ કરવા સમર્થ છે. ગુજરાતી ભાષાનું સામર્થ્ય તેઓ વધારી શકે તેમ છે, તો આ વીનતી અસ્થાને નથી.

આ સબંધે કવિ નર્મદાશંકરનાં વચન લક્ષમા લેવા યોગ્ય છે —

"કોની કોની છે ગુજરાત?

પૂર્વજ જેના જે વળી આજે જન્મથકી ગુજરાતી વસ્યા,<br>
કેઇ રીતની તો પણ તે વળી આર્યધર્મને રાખી રહ્યા.

તેની તેની છે ગુજરાત,
પછી હોય ગમે તે જાત
તેની તેની છે ગુજરાત
વળી પરદેશી બીજા જેને ભૂમિએ પાળી મોટા કર્યા,
પરધર્મી પણ હિત ઇચ્છનારા માતતણું તે ભઇ ઠર્યા
તેની તેની છે ગુજરાત,
પછી હોય ગમે તે જાત.
તેની તેની છે ગુજરાત ”

અંતમાં આપણા સર્વની ભાષા તથા સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટેની અભિલાષા ઇશ્વરકૃપાથી પરિપૂર્ણ થાય એમ આશા દર્શાવી યાચના કરીશું કે विन्देम देवता वाचमसृतामात्मन. कलाम् ॥

---

પ્રમુખના ભાષણ પછી કવિ ખબરદારે બેઠક માટે ખાસ રચી મોકલેલું ગીત રા. જન્મશંકર મહાશંકર બુચ (લલિત) કવિએ બુલંદ અને મીઠા સ્વરે ગાયું (જુઓ ગીત નં ૫)

આ પછી જૂના બંધારણની કલમ ૭ ૧ ની રૂએ વિષયવિચારિણી સમિતિ માટે સભાસદોની ચૂંટણીનું કામ હાથ ધરવામાં આવ્યું

શરૂઆતમાં હોદ્દાની રૂએ વિષયવિચારિણી સમિતિના સભાસદો થતા સજ્જનો તથા સન્નારીઓની નીચેની યાદી રા મનહરરામ મહેતાએ વાંચી સંભળાવી હતીઃ—

### પ્રમુખ અને ઉપપ્રમુખો

રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ, પ્રમુખ
રા. નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતા
ડૉકટર કૂવરજી ગોસાઇભાઇ નાયક
રા નાનાલાલ દલપતરામ કવિ
પ્રોફેસર બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર
રા જી કે નરીમાન

### સ્વાગતમંડળના પ્રમુખ

રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી

### સ્વાગતમંડળના ઉપપ્રમુખો

ઑ. સર લલ્લુભાઇ આશારામ શાહ
રા ભુલાભાઇ જીવણજી દેસાઈ
રા વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય
ડૉ જીવનજી જમશેદજી મોદી
રા. જહાંગીર જ વીમાદલાલ
ડૉ રૂસ્તમ એન. આર રાણીના
રા. નગીનદાસ ત્રિ માસ્તર
શેઠ ગુલાબચંદ દેવચંદ ઝવેરી
રા. પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
સર ચુનીલાલ વ્રજભૂખણદાસ મહેતા
રા રણછોડદાસ નારણદાસ
રા હીરાલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
રા. મકનજી જૂઠાભાઇ મહેતા
સૌ સુશીલા નરસિંહરાવ દીવેટિયા
બાઇ સકીનાબાઇ પટેલ
ગ સ્વ તાપીબહેન મુનશી
મિ. નીઝામુદીન કુરેશી
શેઠ માણેકલાલ પ્રેમચંદ રાયચંદ
રા. લલ્લુભાઇ સામળદાસ મહેતા

## આગલી પરિષદોના પ્રમુખો

રા. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ — રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળા
રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા

## આગલી પરિષદોનાં સ્વાગતમંડળોના પ્રમુખો

શ્રીમતી મહારાણી નંદકુંવરબા — શ્રીમંત સંપતરાવ ગાયકવાડ

## આગલી પરિષદે અમુક અમુક કામ કરવા નીમેલી સમિતિઓના સભાસદો:—

### ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ સમિતિ

શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
રા. અરદેશર ફરામજી ખબરદાર
,, મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે
,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી
,, મટુભાઈ હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા
,, પ્રીતમરાય નૃસિંહલાલ કચ્છી
,, કાંતિલાલ છગનલાલ પંડ્યા
,, જયેંદ્રરાવ ભગવાનલાલ દૂરકાળ
,, ગોકુળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા
,, માનશંકર પીતાંબરદાસ મહેતા
સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી
રા. આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ
,, હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ
ડૉ. જીવનજી જમશેદજી મોદી
રા. ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા
,, હીરાલાલ વ્રજભૂખણદાસ શ્રૉફ
રા. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
,, હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઈ
,, કલ્યાણરાય નથુભાઈ જોષી
,, હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા
,, ગિરિજાશંકર વલ્લભજી આચાર્ય
,, છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ
,, જન્મશંકર મહાશંકર બુચ
,, રાજેંદ્ર સોમનારાયણ દલાલ
,, ગુલામહુસેન વારસ દેવશી અનિલ
,, જયકૃષ્ણ ઇંદ્રજી
,, જયસુખરાય પુરુષોત્તમરાય જોષીપુરા
પ્રો. અતિસુખશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી
મુનિશ્રી જિનવિજયજી
રા. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ
,, કરીમમહમદ માસ્તર
પ્રો. રમણલાલ યાજ્ઞિક

### સામાન્ય મંત્રીઓ

રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા
,, હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ
રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા

### વિજ્ઞાન-સમિતિ

ડૉ. કાંતિલાલ છગનલાલ પંડ્યા (પ્રમુખ)
,, તુળજારામ ખાંડવાળા (ત્રિઝેરર)
પ્રો. વીરમિત્ર ભીમરાવ દીવેટિયા
રા. કલ્યાણરાય નથુભાઈ જોષી
રા. પ્રીતમરાય વ્રજરાય દેસાઈ (મંત્રી)
,, પોપટલાલ ગોવિંદલાલ શાહ
,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી

મંત્રીઓ

| | | |
|---|---|---|
| ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા | રા. | એસ. કે હોડીવાળા |
| કેશવપ્રસાદ છોટાલાલ દેસાઇ | ,, | હાસમ હીરજી ચારણિયા |
| મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા | ,, | ગોકુળભાઇ દોલતરામ ભટ્ટ |
| ૌ લીલાવતી કનૈયાલાલ મુનશી | ,, | લાભશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ |
| સ્ત્ર રસિકમણિ બાલમુકુંદ દેસાઇ | | |

ત્યાર પછી નીચે લખેલાં સજ્જનસન્નારીઓની નીમણુક થઇ હતી:—

(પરિષદે નીમેલા)

| | | |
|---|---|---|
| ખુશાલ ત શાહ | સૌ. | સરોજિની મહેતા |
| મનસુખલાલ માસ્તર | રા. | મંગળદાસ વિ દેસાઇ |
| , સન્મુખલાલ પંડ્યા | ,, | વિજયરાય વૈદ્ય |
| , રાયદા | ,, | પૃથુલાલ શુક્લ |
| , સાદીક | પ્રો | ચંદુલાલ શાહ |
| , શંકરપ્રસાદ રાવળ | રા | જી. જી જોષી |
| , રમણીયરામ ત્રિપાઠી | ,, | જનુભાઇ સૈયદ |
| , દલપતરામ પાઠક | ,, | પ્રાણલાલ દેસાઇ |
| ાં. હંસાબહેન મહેતા | ,, | રામનારાયણ પાઠક |

(પ્રમુખે નીમેલા)

| | | |
|---|---|---|
| વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી | રા | પ્રહ્લાદ દીવાનજી |
| ,, મણિલાલ નાણાવટી | પ્રો | ભીડે |
| ,, મગળદાસ બી. મહેતા | | |

આ પછી એક તરફ ગત્રે વિષયવિચારિણીની સભા મળી, અને બીજી તરફ પરિષદ અંગે સાડાનવ વાગે વનિતાવિશ્રામ હોલમા રા ગોકુળદાસ ગયચુરાએ અને ચારણ ાવદાનજી વગેરેએ લોકગીત, લોકવાર્તા વગેરે કરી જાહેર પ્રજાને વિનોદ આપ્યો.

---

## બીજો દિવસ.

(શનિવાર તા. ૩-૪-૧૯૨૬)

(સવારની બેઠક)

"સરસ્વતીસ્તવન" અને "ગુર્જરી ગીર્વાણનુ જયકીર્તન" એ સંગીતોથી આજનું કાર્ય સવારે સાડા આઠ વાગે શરૂ કરવામા આવ્યુ.

તે પછી નીચે પ્રમાણે નિબંધવાચન થયું:—

હેમચંદ્રાચાર્યનું પ્રાકૃત વ્યાકરણ — રા. મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા.
મણિલાલની સાહિત્યસેવા — રા. પ્રહ્લાદ ચંદ્રશેખર દીવાનજી.
જર્મન પ્રજાએ કરેલી રસાયનશાસ્ત્રની સેવાના ચિત્રો તથા ફોટો—ડૉ. કુવરજી ગોસાંઇભાઇ નાયક.
પારસીઓ તથા હિંદુઓની પુરાતન તથા હાલની ભાષાઓ—રા. શાપુરજી કાવસજી હોડીવાળા.

આ પછી પરિષદને અંગે ભરાએલા પ્રદર્શનને ખુલ્લું મુકવાની ક્રિયા કરવામાં આવી હતી તે કરવા સત્કારમંડળના પ્રમુખ રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી તથા પરિષદની પ્રદર્શન સમિતિના પ્રમુખ શ્રીમાન શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીએ વડોદરાના નામદાર દીવાન હીઝ એક્સેલન્સી સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતાને વીનતી કરી શેઠ પુરુષોત્તમે પોતાનું નીચે પ્રમાણેનું ભાષણ વાંચી સંભળાવ્યું હતુ:—

## શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીનું ભાષણ.

સાક્ષર બન્ધુઓ અને બ્હેનો,

આપણી આઠમી સાહિત્ય પરિષદના ઇષ્ટ પ્રસંગે આપ સહુએ મને, તેને અંગે ભરવામાં આવેલા પ્રદર્શનના પ્રમુખ તરીકે પસંદ કર્યો છે તે માટે હું આપ સહુનો આભારી થયો છું કળાપ્રદેશની રમ્યતામાં મને સ્વાભાવિક આનંદ મળે છે એટલુ જ નહિ, પરંતુ પ્રસ્તુત પ્રસંગમાં આપણા આર્યપૂર્વજોનાં કળાકૌશલ્યનું યથેષ્ટ ભાન થાય, આપણા હિંદની પ્રાચીન, મધ્યયુગીન તેમ જ આધુનિક કળાની સ્થિતિ વિષે ઘટતુ વિવેચન થાય, તથા તે સાથે હિંદની કળાની હાલની સ્થિતિનો ખ્યાલ કરી તેમાં કાંઇ ઉન્નતિનો અવકાશ છે કે નહિ, અને હોય તો કયી દિશા, કયા માર્ગે તથા શાં શાં સાધનો પ્રાપ્ત કરવાથી હિંદનું કળાકૌશલ્ય ઘટતી કોટિએ આપણે નીભાવી શકીએ—આ બધી બાબતોનો વિચારવિનમય થાય એ પ્રસંગને હું એક શુભ પ્રસંગ માનુ છુ. આવી પરિષદો અને પ્રદર્શનોના હેતુ વિષે બે મત હોઇ શકે જ નહિ. વિશેષે કરીને હિંદની કળાના ઉત્કર્ષનો ખ્યાલ કરતાં એ આવશ્યકતા જેટલી ગણીએ તેટલી ઓછી જ છે.

કળાકૌશલ્યના પ્રદર્શનમાં આપ સહુનું સહર્ષ સ્વાગત કરતા કળાપ્રદેશ વિષે બે શબ્દો બોલવાની મને સહજ વૃત્તિ થાય છે, અને એ તક લેતા હુ મારા તે સંબંધના વિચારો નિઃશંક આપની સમક્ષ વ્યક્ત કરવાની છૂટ લઉં તો આપ સહુ ક્ષમા કરશો એવી આશા રાખું છું હિંદની કળા વિષે યથાશક્તિ હકીકત મેળવી મે જૂદે જૂદે પ્રસંગે કળારસિક બન્ધુઓ સમક્ષ એ હકીકત રજૂ કરેલી છે અને હિંદના ઉત્તમોત્તમ કળાના નમુનાઓ તરફ આર્યબંધુઓનું ધ્યાન ખેંચી એ કળાનુ ધ્યેય રાખી પોતાની પ્રવૃત્તિઓ એ દિશામાં વાળવાની વીનતી કરેલી છે. હિંદની કળા ચિત્રકળા કે શિલ્પકળા, નકશીકામ કે બારીક કામ, ગમે તે નમૂનાઓ લઇએ, પરંતુ એ કળા હિંદના અમુક ભાગમાં કે એશિયામાં તો શુ, પરંતુ સમસ્ત દુનિયાના પ્રદેશોમાં તે તે યુગની ઉત્તમ કળાઓથી શ્રેષ્ઠ હતી એમ માન્યતા ધરાવનાર જનસમાજ માહેનો હું એક છું, અને તે કળાની કોટીએ હાલનો હિંદ તો શુ, પરંતુ દુનિયાનો



શ્રી મણિલાલ નાણાવટી





શ્રી. લાભશંકર ભટ્ટ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા



શ્રી. જન્મશંકર બુચ (લલિત).

—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ પત્રિકા

કોઇ પણ દેશ આજ વીસમી સદીમાં પણ પહોંચી શકેલો નથી એમ અનુમાન ઉપર આવવા-માં પણ મને ઘણાં વિશ્વાસપાત્ર કારણો મળેલા છે આથી અદ્યાપિ પર્યંત જ્યારે જ્યારે મને આવા પ્રસગો મળેલા છે ત્યારે ત્યારે મે મુખ્યત્વે કરીને હિંદની પ્રાચીન કળા વિષેની હકીકત રજૂ કરેલી છે આ પ્રસગે તેમ કરવાને બદલે ખાસ કરીને આધુનિક કળા વિષે મારા નમ્ર વિચારો રજૂ કરવાને મારું મન પ્રેરાએલુ છે, અને તેવી પ્રેરણા થવામાં કાઇક આ વિષય હાલમા કળારસિક સમાજના વિચાર ઉપર છે, કાઇક આધુનિક કળા વિષે તટસ્થ અને કેવળ સાહિત્યની ભાવનાથી ઊહાપોહ થએલો નથી, કાઇક આધુનિક કળાની યોગ્ય પ્રવૃત્તિઓને પણ અન્યાય થતો હોય એમ ભાસે છે, કાઇક એ વિષયને જાહેરાતમા મુકી વ્યવહારૂ સ્વરૂપ આપવાની આવશ્યકતા છે, વગેરે કારણો પણ છે એમ મને લાગે છે કળાપ્રદેશમા કોઇ પણ જાતની પ્રવીણતા હોવાનો દાવો મે કદિ કરેલો નથી અને કરતો પણ નથી, અને મારા વિચારો આ પ્રસંગે રજૂ કરવામા અમુક પ્રસંગ કે હેતુથી હું પ્રેરાયો નથી માત્ર કળા નહિ, પરતુ કળાના સાહિત્ય રૂપે જ આ સાહિત્યના ઉદ્યાનમા કાંઇક આગા નહિ તો મહોર, વગવાની મે હિમત કરી છે તેને આપ સહુ બંધુઓ યથોચિત એક મેવા રૂપે વધાવી લેશો એવી મારી પુન પુન: વીનતી છે.

હિદની આધુનિક કળાનુ આપણે નિરીક્ષણ કરીએ તે પહેલા તેની પ્રાચીન વિભૂતિઓ-નુ ધ્યાન કરવાનુ પ્રથમ વધારે ઉચિત જણાય છે કે જેથી હિદની પોતાની ખરી કળા શી હતી—અર્થાત હિંદની કળાનુ રહસ્ય શામા રહેલુ છે—તેનો ખ્યાલ લઇ આપણે એ દૃષ્ટિથી આધુનિક કળાની તપાસણી કરી શકીએ

**હિદની કળાનું રહસ્ય.**

આ મુદ્દા ઉપર હું આપણી છઠ્ઠી પરિષદના પ્રસગે વિસ્તારપૂર્વક હકીકત રજૂ કરી ગયો છુ એટલે એ સબધમા મારે કાઇ સવિસ્તર કહેવા જેવુ રહેતુ નથી. તો પણ આ પ્રસગના સમર્થનમા કાઇ પુનરુક્તિ થાય તો તે અસ્થાને નહિ ગણાય એમ હુ માનુ છુ. જેમ જેમ આપણે ભૂતકાળનો હિદનો ઇતિહાસ તપાસવો શરૂ કરીએ છીએ, તેમ તેમ દરેક સૈકાની પ્રવૃત્તિઓ ઊકેલી જોતાં અદ્દભુત કૌશલ્ય દૃષ્ટિગોચર થતુ આવે છે, અને પ્રાચીન કાળ-માં તો એ કળા દિવ્ય સ્વરૂપ ધારણ કરી મૂર્તિમત શક્તિરૂપે આવી ઊભે છે ભૂતકાળમા હિદમા અનેક ધર્મોનુ પરિબળ વધ્યુ, અનેક સત્તાઓ અધિકારમા આવી ગઇ, પરતુ કળા-પ્રદેશમા તો આર્યોનુ સનાતન કૌશલ્ય અને સનાતન કળા અભગ સાચવવાની ધારણા પ્રત્યેક સમાજને રહેલી હતી એમ સ્પષ્ટ માલૂમ પડે છે. યુરોપના ધર્માધ્યક્ષો જેમ કળાના ઉત્કર્ષને વિષયોપભોગના ઉપાસક તરીકે લેખી, કળાને દુઃખરૂપ પિશાચિની માની તેને દાબી દેવાને મથતા, તેમ સદ્દભાગ્યે આર્યહિદમા ન હતુ હિદના આર્યોએ પ્રાચીન કાળથી કળાને દિવ્ય સ્વરૂપમા માની તેને ભક્તિ—ભાવના મુખ્ય સાધન તરીકે લેખેલી છે, અને તેને દેવીરૂપે માની તેની ઉપાસના કરેલી છે, અને વર્તમાન કાળમા પ્રતિકૂળ સન્જોગોમા જો કે એ કળા દૃશ્યમાન નથી તો પણ શુદ્ધ આર્યલોહીમા હજી પણ તે વિલસી રહેલી દેખાય છે. કળા—શક્તિની ઉપાસના કરી, ધર્મના ઉત્કર્ષમાં અને ભક્તિ—

માર્ગમાં તેને સહાયક બનાવવી, એ પ્રાચીન ઋષિ–મુનિઓનો અતિ ઉચ્ચ આશય તેમનક વંશજોમાં એક સામાન્ય અંશ તરીકે ઊતરેલો હતો. એટલે બ્રાહ્મણ પરિબળમાં કે બૌદ્ધ સત્તામા, શાંકર–વલ્લભ સંપ્રદાયમાં કે જૈન પ્રચારમાં, ઉત્તર હિંદનાં શિવાલયો, અજંટાની ગુફાઓ, દક્ષિણના વિષ્ણુમંદિરો કે આબુનાં નકસીદાર જૈનમદિરો–ગમે તે સ્વરૂપમાં કળા-દેવીનો ઉત્કર્ષ થાય તે સ્વાભાવિક જ હતુ. હિંદના આર્યોમા આ ભાવના પોષાઇ કળા–શક્તિએ શું ચિત્રવિચિત્ર, મનોહર અને પવિત્ર સૌંદર્ય ધારણ કરેલું હતું એ નીચેની હકીકતથી સહજ પુરવાર થઇ શકે છે. રામાયણ, મહાભારત અને હિંદુ ધર્મશાસ્ત્રોમાં આપવામાં આવેલી હકીકત ઉપરથી જણાય છે કે, ઘણા પ્રાચીન કાળથી આર્યાવર્તના લોકોએ શિલ્પકળા અને ચિત્રકળામાં પ્રવીણતા મેળવેલી હતી. કેટલાક યુરોપીય લેખકો માને છે તેમ હિંદની કળા તે ગ્રીસ અને રોમથી આવી વસેલી વિદેશીય કળા ન હતી, પરંતુ હિંદની ભૂમિકામાં જ ઉદ્‌ભવેલી, વિકસિત થએલી અને પરિપૂર્ણતા પામેલી હિંદની જ કળા હતી. ઉલટુ એમ માનવાને મજબૂત કારણો છે કે, હિંદી કળાને આશ્રયે આવી ઇરાન, રોમ, ગ્રીસ અને યુરોપખંડે શિક્ષણ લીધેલું હતુ હિંદની પ્રાચીન કળા વિષે એક જ કળાનિષ્ણાતનો મત આપણને બસ છે. "એલીફંટાની ત્રિમૂર્તિ જેવુ એક શિલ્પકામ અને કુમાર સિદ્ધાર્થ જેવુ એક ચિત્રકામ, હિંદી કારીગરો દુનિયાના સર્વશ્રેષ્ઠ કારીગરોમાં સ્થાન લે છે, એ દેખાડવા માટે બસ છે" (Havell) અજંટાની પહેલાના સમયમા ઇ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકામાં બંધાએલાં સારનાથના સુંદર મંદિરો આપણું પહેલુ ધ્યાન ખેંચે છે અને હિંદની પ્રાચીન કળાનો પૂરાવો રજૂ કરે છે. ઇ. સ પૂર્વે ત્રીજા અને ચોથા સૈકામાં ચક્રવર્તી અશોકના ભારતના ભવ્ય સ્તૂપો તેમ જ કારલાનુ વિશાળ અને મનોહર ચૈત્યમંદિર તે સૈકાના સંગીન નમૂના પૂરા પાડે છે. ઇ. સ. પૂર્વે સાતમા સૈકામાં શિલ્પકાર મહાગોવિંદની કૃતિના નમૂનાઓ રાજગીરની સમીપે ગીરીબ્રજાના કિલ્લામા હજી પણ મળી શકે છે. ચિત્રકળામાં મધ્ય હિંદમા સિંધનપુરની ગુફાઓના ચિત્રો, વિંધ્યાચળ પર્વતની ગુફાઓનાં ચિત્રો, અને મિરઝાપુરની ગુફાઓનાં ચિત્રો પ્રાચીન પૂરાવારૂપે ઊભાં છે આ સર્વ ચિત્રો ઇ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકામાં થએલાં હોય એમ જણાય છે પ્રાચીન કાળમા આર્યબંધુઓએ કળામાં શી પ્રવીણતા મેળવેલી હતી તે તે સમયના વિગતપૂર્ણ સાહિત્ય ઉપરથી આપણને સહજ જણાઇ આવે છે. શિલ્પશાસ્ત્રમાં પ્રથમ પંક્તિના મયપ્રણીત શિલ્પશાસ્ત્રો પાંચમા સૈકામાં લખાએલા છે. આ શાસ્ત્રો સર્વાંશે સંપૂર્ણ છે, અને ખાસ કરીને તેમાંના નગરરચનાના નિયમોમાં તો યુરોપ પણ કઇ સુધારો-વધારો કરી શક્યુ નથી. 'ચિત્રલક્ષણશાસ્ત્ર' આર્યોની પ્રાચીન ચિત્રકળાનો સવિસ્તર ખ્યાલ આપે છે. આ શાસ્ત્ર ઇ. સ. પૂર્વે ઘણા સૈકાઓ પહેલા લખાએલું છે. ચોથા સૈકામાં રચાએલુ વાત્સ્યાયનનું 'ષડંગ' ઉપર્યુક્ત ચિત્રશાસ્ત્રને વિશેષ પુષ્ટિ આપે છે. સત્તરમા સૈકાનો તિબેટનો ઇતિહાસકાર તારકનાથ, ઇ. સ પૂર્વે છઠ્ઠા સૈકાથી પણ વિશેષ પ્રાચીન, આર્યોની પ્રફુલ્લ શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા હતી એમ સપ્રમાણ જણાવે છે. બૌદ્ધોનું 'વિનયપીઠક' (ઇ. સ. પૂર્વે પાંચમા સૈકામાં) રાજા પસેનાદના ચિત્રોથી સુશોભિત 'ચિતાગરો' નું વર્ણન કરે છે ને ઉપરથી તે સમયે ચિત્રકળા ઘણી સારી સ્થિતિમાં હતી એમ સહજ સિદ્ધ થઇ

શકે છે. એથી પણ પ્રાચીન કાળમાં જતાં ઉષા—અનિરુદ્ધના પ્રસંગમાં ચિત્રલેખાની ચિત્રકળાની પ્રવીણતા તે સમયની ચિત્રકળા કયી કોટીએ પહોચી હતી એનો પૂર્ણ ખ્યાલ આપે છે. રાજા દશરથ અને દુર્યોધનના મહેલોનુ વર્ણન વાચતા, તથા શ્રી રામચદ્રજીના અશ્વમેધની વિગતો વાંચતા, રામાયણ અને મહાભારતના સમયમા આર્યાવર્તની શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા ઘણી સારી સ્થિતિમા હોય એમ સ્પષ્ટ થાય છે આથી વિશેષ આગળ જઇ ઋગ્વેદના મડળો હાથ ધરનાર કોઇ પણ નિષ્પક્ષ કળા-રસજ્ઞ પુરુષ ચોક્કસ અનુમાન ઉપર આવી શકે તેમ છે કે, ઉષાદેવી, ગાયત્રીદેવી, સૂર્યદેવ વગેરેને મૂર્તિમત સ્વરૂપમા પ્રત્યક્ષ કરી આરાધના કરનાર આર્યપૂર્વજોની કળારસજ્ઞતા કેટલી ઉચ્ચ, ગભીર અને ચોક્કસ હોવી જોઇએ. આ અતિપ્રાચીન કાળમા આર્યોની પ્રવૃત્તિ કેવળ ધર્મની આરાધના કરવામા જ લાગેલી હોવાથી અને ચિત્રોના અથવા બાધકામના સ્વરૂપમા પોતાના ઇષ્ટ દેવોને રજૂ કરવાનો ક્રમ તેમણે સ્વીકૃત કરેલો નહિ હોવાથી વેદકાલીન શિલ્પકળાના નમૂનાઓ અત્યારે ઉપલબ્ધ ન હોય એ સહજ સમજાય તેવુ છે. પરતુ તેથી હકીકતને બાધ આવતો નથી વેદકાલીન કળાનો રસ રસકાવ્યોમા, પુરાણોમા, બુદ્ધધર્મમા, રાજપૂતોના વખતમા, મુગલોના વખતમા અને વર્તમાન કાળમા પણ હિદની કળાના જીવનરસ તરીકે રહેલો જણાય છે, અને એ રસથી પોષાએલી હોવાથી જ હિદી કળાએ ભિન્ન ભિન્ન ધર્મોમા અને ભિન્ન ભિન્ન યુગોમા પોતાનુ સત્ય સ્વરૂપ જાળવી રાખેલુ છે યુરોપના બિનઅનુભવી લેખકો હિદની કળાને અજટાની ગુફાઓની સમકાલીન લેખે છે તે હિદની કળાનો દ્રોહ અને અન્યાય કરવા જેવુ છે કુદરતનુ અદ્‌ભુત સૌંદર્ય ઓળખી, પ્રત્યક્ષ ખ્યાલ લઇ આબેહુબ વર્ણન રજૂ કરનારા વેદમડળના પ્રણેતાઓની કળા—રસજ્ઞતા માટે નિષ્પક્ષ બુદ્ધિને પૂરાવાની જરૂર રહે તેમ નથી તેમની કળા તે તેમની દિવ્ય શક્તિદેવી હતી, તેમના આત્મારૂપ હતી, તેમનુ જીવન હતુ એની આરાધના કરી, દૈવ—પ્રેષિત પ્રસાદ તરીકે, કૌટુબિક ધનરૂપે અખડ સ્વરૂપમા સાચવી રાખવી એને તેઓ ધર્મ માનતા હતા. એ સમર્થ મુનિઓ પોતાની કુળદેવીનો ત્યાગ કરી ગ્રીસ અને રોમના વિદેશી અગોને સ્વાગત કરે અથવા તેની સાથે પોતાની કુળદેવીનો ઇરાદાપૂર્વક કળા—વ્યભિચાર થવા દે, એ અસભવિત હતું. એ ઉપરાત વધુ સમર્થ પૂરાવો મહર્ષિ આપસ્તબરચિત 'કર્માબ્ધિસાર' પૂરો પાડે છે, અને શિલ્પ અને ચિત્રકળા શાસ્ત્રો જ નહિ, પરતુ બીજા પણ શાસ્ત્રોનુ સવિસ્તર જ્ઞાન આપી આશ્ચર્યમુગ્ધ બનાવી દે છે પ્રાચીન કાળનુ આટલુ દિગ્દર્શન કરી અજટા-યુગ તરફ વળતા પણ એ જ કળારસ છલકાતો દેખાય છે ઇ સ. પહેલા સૈકા પછીનો ઇતિહાસ તપાસતા અજટાની અદ્‌ભુત ગુફાઓ કળારસજ્ઞદુનિયાનુ પહેલુ ધ્યાન ખેચે છે. આ ગુફાઓ, તેમાના અલૌકિક ચિત્રો, નકશીદાર કામ અને બાધણી રચવામા સાત આઠ સૈકાઓ લાગ્યા હતા (પહેલા સૈકાથી આઠમા સૈકા સુધી) આ સમયે હિદમા બૌદ્ધ ધર્મનુ પૂર્ણ પરિબળ હતુ, અને બૌદ્ધોએ ધર્મભાવનાથી શિલ્પકળા અને ચિત્રકળાને અપૂર્વ ઉત્તેજન આપેલુ હતુ સિલોન, જાવા, સિયામ, બ્રહ્મદેશ, નેપાલ, ભૂતાન, તિબેટ, જાપાન અને ચીન વગેરે દેશોમા જોવામા આવતા બૌદ્ધ પરિબળના સમયના ભવ્ય મકાનોથી આ હકીકતને પુષ્ટિ મળે છે. મિ. પર્સી બ્રાઉન Heritage of India Series Indian Painting મા કહે છે કે "અગમ્ય પર્વતોમાથી, અલૌકિક કૌશલ્યથી કોતરી

કાઢેલી અજંટાની ભવ્ય અને મનોહર ગુફાઓ આજે સેંકડો વર્ષો થયાં કળાપ્રદેશમાં ધ્યાન ખેંચી રહેલી છે, અને તેમનાં બાંધકામથી નકશીકામથી, અને ચિત્રોથી હિંદની પ્રાચીન કળાનો ઉત્તમ નમૂનો રજૂ કરી શકે છે. ચિત્રકામ જેટલું કુશળ અને મનોહર છે તેટલું જ બાંધકામ ભવ્ય, નકશીદાર અને નયનહર છે, જ્યારે આસપાસનું કુદરતનું સૌંદર્ય પણ પ્રાચીન કારીગરોની કળા-ચિકિત્સક શક્તિનો સારો ખ્યાલ આપી શકે છે. કલમ અને હથિયારની બારીકીમાં, ઉત્પ્રેક્ષા અને વિચાર-શક્તિના વિસ્તારમાં અને ધર્મનાં સાધ્યો પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપમાં રજૂ કરવાના કૌશલ્યમાં અજંટાની અજબ ગુફાઓમાં સમાએલી કળાનો નમૂનો બીજે ભાગ્યે જ મળી શકે છે." અજંટાના સમયથી આગળ ચાલતાં સાંચી અને અમરાવતીના ભવ્ય સ્તૂપો—ઇ. સ. પૂર્વે ૨૦૦ થી ૨૦૦ સુધી—ખાસ નોંધ લેવા લાયક છે. મધ્ય હિંદનો ગુપ્ત રાજાઓના સમયનાં સુંદર વિષ્ણુમંદિરો (ઇ. સ. ૩૦૦) અને એલીફંટાની અદ્ભુત અને મનોહર ત્રિમૂર્તિની મૂર્તિ (ઇ સ. ૪૦૦) પણ અદ્યાપિ પર્યંત કળાપ્રદેશમાં ઘણું આકર્ષણ કરી શકે છે. એલીફંટામાં બ્રહ્માની મૂર્તિ પણ અદ્વિતીય છે. આટલું છતાં હિંદની કળાના ઉત્કર્ષની પરિપૂર્ણતા સાતમા-આઠમા સૈકામાં થએલી જણાય છે. દક્ષિણ હિંદમાં અપરસ્વામી અને સુંદરસ્વામીની કાંસાની નકશીદાર મૂર્તિઓ (ઇ. સ. ૯૦૦ થી ૧૦૦૦), રાજા વિક્રમાદિત્યનો દિલ્હીનો લોહસ્તંભ કે જે આજ દિન સુધી કાટરહિત હોઇ આધુનિક, વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓને આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરી રહ્યો છે, અને કાશ્મીરનું સુપ્રસિદ્ધ માર્તંડનું મંદિર વગેરે આ સમયનાં દૃષ્ટાંતો છે. બૌદ્ધોની પડતી સાથે હિંદની ચિત્રકળાને કંઇક ધક્કો પહોંચ્યો હતો. તો પણ બ્રાહ્મણસત્તાના વખતમાં ચિત્રકળા સજીવ રહી, અને શિલ્પકળાએ તો વધારે પૂર્ણતા મેળવી. મનોહર શિવાલયો અને દબદબાભર્યાં વિષ્ણુમંદિરો બંધાવા લાગ્યાં.

ઇ સ. ૬૦૦ થી ૮૦૦ સુધીમાં ઇલોરાનાં અલૌકિક મંદિરો બંધાયાં કે જે આજ-પર્યંત જગતભરમાં શિલ્પકળામાં અગ્રસ્થાન લે છે. સાતમાથી દસમા સૈકાનો સમય દક્ષિણ હિંદમાં પણ શિલ્પકળાનો ઉત્કર્ષ-સમય હતો. મહાબળીપુરના મનોહર શિવાલયો, ગુફાઓ, નકશીકામ વગેરે સુંદર નમૂનાઓ મોજુદ છે, જેમાં અર્જુનતપશ્ચર્યાનાં ચિત્રોનું નકશીકામ, ચકમકમાંથી કોતરી કાઢેલી, વિશ્વને ધારણ કરતી વિષ્ણુની મૂર્તિ, સમુદ્રમંથનમાંથી બહાર આવતા લક્ષ્મીજીની મૂર્તિ વગેરે ઉત્તમ નકશીદાર કામો પશ્ચિમના ઉત્તમોત્તમ નમૂનાઓને ઝાંખા કરી શકે તેમ છે એ જ સમયમાં બંધાએલું, બિજાપુર જિલ્લામાં બાદામી નજીક આવેલું "માલગીરી શિવાલય" દક્ષિણ હિંદની શિલ્પકળાને પરિપૂર્ણ સ્વરૂપમાં દેખાડે છે. બાદામીનાં શિવાલયો એવા કૌશલ્યથી રચાએલાં છે અને અગમ્ય પર્વત ઉપર શિવાલય ઊભું કરવામાં શિલ્પકારે એવી અસાધારણ કુશળતા દેખાડેલી છે કે કોઇ દેવતાઇ હાથથી એ શિવાલયો રચાયા હોય એમ લાગે છે.

બ્રાહ્મણસત્તાના આ નમૂનાઓ સાથે. જૈનોના ભયંકર તીર્થંકર નીચે એ જ અરસામાં જૈનમતનું પરિબળ થયું અને હિંદી કળાને વિશેષ ઉત્તેજન મળ્યું. જૈનો ચિત્રકળાના બહુ શોખીન ન હતા, પરંતુ અતિ સમર્થ શિલ્પકારો હતા. નવમા અને પંદરમા સૈકામાં

બંધાએલા ચિતોડગઢના વિજયદુર્ગો, વિમળશાએ (ઇ સ. ૧૩૦૧મા) બંધાવેલા, શિલ્પકળામા સર્વોત્કૃષ્ટ અને નકસીકામના ઉત્તમ નમૂના રજૂ કરતા આબુના મદિરો, શેત્રુજા અને ગિરનારની મનોહર મૂર્તિઓ અને મદિરો, અને શ્રવણબેલ્ગોલા, અને પન્નૂર (મૈસુર) ની રાક્ષસી કદની ભવ્ય મૂર્તિઓ બનાવવાનુ માન જૈનોને ઘટે છે. આ નોધ સાથે, જગન્નાથપુરી નજીક ભુવનેશ્વરનુ આવેલુ બારીક નકસીનુ રાજારાણીનુ મદિર, તથા અગિયારમા સૈકામા મોઢેરા (ગુજરાત)મા બધાએલુ સૂર્યમદિર, ઇટ્ટાગી, બકુદી, કુર્વટ્ટી, હાર્પનહલ્લી, વગેરે દક્ષિણના સુદર ચાલુક્ય મદિરો, તાન્જોર, શ્રીરગમ, રામેશ્વર અને વેલોરના મદિરો અને નવમાથી પદરમા સૈકા સુધીમા થયેલા રાજપૂત કારીગરોના 'જયપુર કલમ' અને 'કાગ્રા કલમ'ના ખૂબીદાર ચિત્રો પણ કળાપ્રદેશમા ઉચ્ચ સ્થાન લે છે. તે પછી ચૌદમા સૈકા સુધી હિંદમા અધાધુધી ચાલી રહી હતી, અને તેથી રાજકીય અને ધાર્મિક બધારણો ખળભળી ગયા હતા એટલે છેક મુગલ બાદશાહોના આશ્રય નીચે ચિત્રકળા પુન. નવપલ્લિત થઇ તે દરમ્યાન ચિત્રકળામા કાઇ ખાસ પ્રવૃત્તિ થએલી જોવામા આવતી નથી તો પણ શિલ્પનો ઉત્કર્ષ તો ચાલૂ હતો એમ જણાય છે. મુગલોએ શિલ્પ તેમ જ ચિત્રકળાને અતિ ઉદાર આશ્રય આપી તેનો પુનરુદ્ધાર કર્યો, અને તેમની ખાસ વિશિષ્ટતા એ છે કે એ સમયમા હિદની પોતાની નૈસર્ગિક કળા સજીવ રહી ચેતનવતી બની મુગલ બાદશાહોના સમયમા હિદની કળા ઉપર ઇરાન વગેરે દેશોની અસર હતી તે છતા તે સમયના અવશેષ રહેલા નમૂનાઓ હિદની પોતાની ખરી કળાનુ ઉત્તમોત્તમ સ્વરૂપ રજૂ કરી શકે છે અને વર્તમાન કાળને તે દિશામાં જોઇતી માહિતી પૂરી પાડી શકે છે તે પછી અગ્રેજી અમલની શરૂઆતથી આપણી કળાની અવનતિની શરૂઆત થઇ, અને અત્યારે તે છેક જે દશામા આપણે જોઇએ છીએ તે દશામા આવી પડી છે

**હિંદી કળાની આધુનિક સ્થિતિ**

હિંદુસ્તાનની ભૂતકાળની કળા શી હતી અને કયી કોટીએ પહોચેલી હતી, હિદની કળા ("Indian Art") કોને કહેવી, અને તેનુ ખરૂ રહસ્ય શામા રહેલુ છે, અને હિદની કળા ઓળખવી હોય તો હજી પણ તેના ભવ્ય નમૂનાઓ ક્યાં ક્યાં મળી શકે તેમ છે, તેની નોધ કરી હું આધુનિક કળાની સ્થિતિ વિષે કાઇક જણાવવાની રજા લઉ છું કળાકૌશલ્યની બાબતમા વર્તમાન કાળની વસ્તુસ્થિતિનુ હુ અવલોકન કરૂ છુ ત્યારે સમસ્ત હિદના કળા-પ્રદેશમા દૃષ્ટિ સતોષથી ઠરતી નથી દુનિયા પ્રગતિમય કહેવાય છે અને કાળના નિર્ગમન સાથે તે પ્રગતિમય હોવી જોઇએ એ કુદરતનો ક્રમ છે, પરંતુ દુર્ભાગ્યે કળા-પ્રદેશમા તો કુદરતનો આ ક્રમ વિપરીત થયો હોય એમ ભાસે છે માત્ર હિંદમાં જ નહિ, પરતુ દુનિયાના એકેએક દેશમા આધુનિક શિલ્પકળા કે ચિત્રકળા ભૂતકાળની સર્વોત્કૃષ્ટતા સાથે સરખામણીમાં ઊભી શકતી નથી તો પછી હિદમાં તો એ ન્યૂનતા વધારે નિરાશાજનક હોય તેમા નવાઇ નથી ક્વચિત્ ક્યાક ક્યાક પ્રશસ્ય કૌશલ્ય નજરે પડે છે, પરતુ તે અપવાદરૂપ જ લેખી શકાય મુગલોના સામ્રાજ્યમા, બુદ્ધ અને જૈન પરિબળમા, બ્રાહ્મણોની સર્વોપરિ સત્તાના વખતમા કે છેક પ્રાચીન વેદકાલીન સમયમા જુઓ, શિલ્પકળામા અને ચિત્રકળામા એક વખત અખિલ

વિશ્વમાં પંકાએલું હિંદુસ્તાન, કે જેના વિદ્યા-સંપન્ન ઋષિઓને બારણે શિક્ષણ લઇ ઇરાન, એશિયામાઇનોર, ગ્રીસ, રોમ બલ્કે, સમસ્ત યુરોપ વગેરે દેશો કળાપ્રદેશમાં વિહાર કરતા થયા, એ હિંદુસ્તાનમાં અત્યારે પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપમાં શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા લગભગ નષ્ટ થએલી છે એમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ નથી. કયાં છે એ અજંટાની ગુફાઓના સમર્થ શિલ્પકારો અને ચિત્રકારો, કે અકબરનો ઉસ્તાદ ભગવતી કે જહાંગીરનો ઉસ્તાદ મન્સૂર ? એલીફંટા, ઇલોરાનાં કૈલાસમંદિરના શિલ્પકારો, કે આબુ પર્વતનાં નકસીદાર મંદિરો, મોઢેરા કે બિલુર હલેબીડના વિષ્ણુમંદિરો કે કનારકનાં અલૌકિક સૂર્યમંદિરો, દિલ્લીની જુમામસ્જીદ, બિજાપુરનો ગોળ ઘુમ્મટ કે આગ્રાનો તાજમહેલ રચનાર કારીગરો હાલ કયાં મળી શકે તેમ છે ? બે ત્રણ હજાર વર્ષોથી, બલ્કે તેથી પણ વધારે અનિશ્ચિત ભૂતકાળથી કળા-કૌશલ્યમાં વિશ્વમા દાખલા રૂપે ઝઝુમી રહેલું હિંદ અત્યારે પશ્ચિમના દબાણ નીચે કે અનાદર નીચે આવી જઇ કળાહીન થઇ ગએલું હોય એમ જણાય છે કળાપ્રદેશની સર્વોત્તમ કોટીમા વર્તમાનકાળમાં તો હિંદને સ્થાન માત્ર પણ મળી શકે તેમ નથી, અને શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા બનેમા હિંદની સ્થિતિ સરવાળે ઘણી જ નિરાશાજનક દેખાય છે. " તાજમહેલના નમૂનાથી પોતાની વૃદ્ધિ દર્શાવતી મુગલકળા નષ્ટ પામી, કારણ કે ઔરંગઝેબની લાંબી કારકીર્દીમા સુન્ની મુસલમાનોની ધર્માંધ વૃત્તિઓનુ પરિબળ હતુ, અને શિયા મુસલમાન અને હિંદુ કારીગરોને રાજદરબારમાથી દૂર કરવામા આવ્યા." (ઇ બી હાવેલ.) ' ઓગણીસમા સૈકામાં કળાનુ જે કાંઇ શેષ રહ્યું હતુ તે યુરોપના ચિત્રોની અસર નીચે દબાયું, કે જે આ સમયમા આ દેશમાં આવવા લાગ્યા હતા ઇ. સ. ૧૭૬૦ માં મુગલવંશનો અસ્ત થયો તે સાથે હિંદની ચિત્રકળા પણ નષ્ટ થતી જતી હતી " ( Percy Brown, Indian Painting. ) " હિંદુસ્તાનનુ એ મોટું કમનસીબ હતુ કે જ્યારે આપણી બ્રિટિશરાજ્યસત્તાનો પાયો નંખાયો ત્યારે ઇંગ્લાંડની પ્રજાનો કળાનો શોખ હલકામા હલકી સ્થિતિએ પહોંચેલો હતો, જૂની ' જૉન ' કંપનીના પહેલા પ્રતિનિધિઓને, હાલની સરકારની માફક, એક મોટા રાજ્યનુ બંધારણ બાંધવામાં કંઇ સંબંધ ન હતો તેમના દાખલાથી હિંદની કળા ઉપર શી અસર થશે તે બાબતમાં કાળજી રાખવાને તેમને કંઇપણ રાજદ્વારી કારણો ન હતાં. ઇંગ્લાંડનાં ભવ્ય મકાનો, ઓફિસો અને દેવળોમા બાંધકામની જે રચના લેવાતી તે હિંદમા જાળવી રાખવામાં તેમને તેમના વતનની યાદગીરીઓ તાજી રહેતી, અને તેમની પ્રજાકીય મગરૂબીને પોષણ મળતું. જ્યારે આપણી સત્તા હિંદમાં સર્વોપરિ થઇ, ત્યારે જે નમૂનાઓ અને રચના આ પ્રમાણે દાખલ થયાં હતા તે આપણી સત્તા નીચે આવેલા દેશી રાજ્યોમાં પણ નમૂના રૂપે લેવામાં હિંદની કળાની અધોગતિની આ પ્રમાણે શરૂઆત થઇ." (E. B. Havell) " હિંદુસ્તાનની આધુનિક કળા બગડી ગએલી છે અને નષ્ટ થતી જાય છે, કારણ કે ઘણે ભાગે લોકોની ચિત્તવૃત્તિ તેમા નથી. પચાસ વર્ષની અંગ્રેજી કળાની માફક તે બહારના ટોળાવવાળી અને અપ્રામાણિક છે " ( Havell. ) " પશ્ચિમની બનાવટી કેળવણીએ પૂર્વની કુદરતી કળાને નષ્ટ કરી નાખી છે. " ( Havell. ) હિંદુસ્તાનના કળા-કૌશલ્યની આધુનિક સ્થિતિ શી છે એ હકીકતનો વિરલ છે, અને તે કળાપ્રદેશમાં રસ લેનારા કોઇ પણ ગુણી જનથી નક્કી થઇ શકે તેવું છે. સરકાર, દેશી રાજ્યો વગેરે સૌ યુરોપના નમૂનાઓને સ્વાગત કરવા લાગ્યાં, ત્યારે હિંદના જેવી સ્થિતિમાં આજીવિકા મેળવતો જનસમૂહ પોતપોતાની દિવ્ય કળા છોડી

આપી એ દિશામા વળે અને અનુકરણ કરવા મથે એ સ્વાભાવિક જ છે સ્વદેશી કારીગરોને ઉત્તેજન નહિ મળવાથી અને વિદેશીય અધ અનુકરણનું કૌશલ્ય એજ કળા–કૌશલ્ય મનાવાથી હિંદમા કળાપ્રદેશમાં શી ન્યૂનતા આવેલી છે તે આપણે જોઇ શકીએ છીએ "The whole system strikes at the very foundation of Art, and unless it is altered the entire ruin of Indian Art is inevitable" ( Havell ) હિંદ કળા–કૌશલ્યમાં સર્વોત્કૃષ્ટતાએ પહોંચેલું હતુ તે વખતે મધ્ય એશિયાના ક્રૂર હુમલાઓનો ભોગ થઈ પડયુ, કે જેઓ તેનુ સર્વ બધારણ છિન્નભિન્ન કરી તેને નિરાધાર સ્થિતિમા મુકી ગયા બ્રિટિશ સત્તા નીચે હિંદ આવ્યું ત્યારે તેની સ્થિતિ અનાથ બાળકના જેવી હતી, કે જે દુ ખને લીધે પોતાનુ ગૌરવ ભૂલી જઇ પોતાના વિદેશીય ચારિત્ર્યની મીઠી છાયા નીચે આનદ લેતુ થયુ અને તેનું અનુકરણ કરવા મડી ગયું પરિણામે હિંદની પ્રાચીન કળા અનાદરમા આવી અને ક્રમેક્રમે નષ્ટ થઇ તો પણ કુદરતથી જ આ દેશ કળારસજ્ઞ હોવાથી, તેના રસિકતાના ગુણોના અકુરો નષ્ટ થયા નથી ઉત્તર હિંદ, રજપૂતાના, બગાળા, મદ્રાસમા હજી પણ એવા સ્વદેશી કારીગરો મળી આવે છે કે જેમની કારીગરી વર્તમાનકાળના સંજોગોમા પણ યુરોપની ઉત્તમોત્તમ કારીગરીને ઝાખી કરી શકે. એ જેઓ તાજમહેલ, મસ્જીદો, શિવાલયો અને અજથ ગુફાઓ રચનારા પોતાના પૂર્વજોની કીર્તિને હાલ પણ જ્વલત કરી શકે પરતુ આટલું કર્યા પછી, હિંદની કળાના પુનરુ આધુનિક કાળમા જે વિચારશ્રેણિ ચાલી રહેલી છે તથા તેને પરિણામે હિંદના કળાદૃ તે દિશામા સયોગવશાત્ જે પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહેલી છે તેની અવગણના કરવી ઘટ ઉપર જે આધુનિક કાળની સ્થિતિ વર્ણવી ગયો તે હિંદની પ્રાચીન કળાની દૃષ્ટિ આપેલુ છે કે જેની સરખામણીમા હાલની કળા ઊભી શકતી હોય એમ મને જણુ એટલુ જ નહિ પરતુ હું એમ કહેવાની રજા લઉ છુ કે હિંદની ખરી કળા તો હાલ અસ્તિ જ નથી; અને જે પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહેલી છે તે કળાના વિકાસ માટે નહિ, પરતુ તેને સ કરવા માટેની છે તો પણ તેમા અન્યાય હોય એમ મને જણાતુ નથી આથી જે જે કળાપ્રવીણ બધુઓ આ પ્રદેશમા પોતાનુ કામ કરી રહ્યા છે તેમને ઊતારી પાડવાનો કે તેમની કલમની અવગણના કરવાનો મારો હેતુ નથી, મારુ એમ તાત્પર્ય પણ નથી બાબુ અવનીદ્રનાથ ટાગોર કે મિ. મજમુદાર, કે કુમારસ્વામી, શ્રીયુત ગગુળી કે ભાઇ ધુરધર કે મિ રહામીન–પોતપોતાના જાતપ્રભાવથી અત્યારે પણ કળાપ્રદેશમા ઝળકી રહ્યા છે, અને તેમના આ પ્રયાસ અને આ ઉત્સાહ માટે આપણા તેમને હજાર હજાર અભિનદન છે. મારુ તાત્પર્ય એટલુ જ છે કે આ બધી પ્રવૃત્તિઓને ઉત્તેજનની બહુ જરૂર છે અને આધુનિક કળાને પરિપૂર્ણતા આપવા માટે ઘણો અવકાશ છે આપણા હિંદના કળારત્નોની ઝવેરાત ઓછી થઇ નથી પરતુ એ ઝવેરાતના પરીક્ષકો કે ઉત્તેજકો નહિ હોવાથી તેનુ તેજ જેવુ જોઇએ તેવુ ઝળકી શકતું નથી આપણા કળારસિક બધુઓ પ્રાચીન કળાની કોટીએ પહોચી શકતા ન હોય તો તે માટે તેઓની શક્તિ જવાબદાર નથી પરતુ સયોગો જવાબદાર છે, એમ હું ખચિત જ માનુ છુ; પછી તે જવાબદારી રાજ્યની બેદરકારીની હોય, કે સાધનોને અભાવે હોય, કે પશ્ચિમના ઉચ્છેદક કળાપરિબળને લીધે હોય કે જનસમાજની કળાહીન દૃષ્ટિની હોય એ હકીકતનો વિષય છે. મારો

વિશ્વમાં પંકાએલું હિંદુસ્તાન, કે જેના વિદ્યા-સંપન્ન ઋષિઓને બારણે શિક્ષણ લઇ ઇરાન, એશિયામાઇનોર, ગ્રીસ, રોમ બલ્કે, સમસ્ત યુરોપ વગેરે દેશો કળાપ્રદેશમાં વિહાર કરતા થયા, એ હિંદુસ્તાનમાં અત્યારે પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપમાં શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા લગભગ નષ્ટ થએલી છે એમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ નથી. ક્યાં છે એ અજંટાની ગુફાઓના સમર્થ શિલ્પકારો અને ચિત્રકારો, કે અકબરનો ઉસ્તાદ ભગવતી કે જહાંગીરનો ઉસ્તાદ મન્સુર ? એલીફંટા, ઇલોરાનાં કૈલાસમન્દિરના શિલ્પકારો, કે આબુ પર્વતના નકસીદાર મંદિરો, મોઢેરા કે બિલુર હલેબીડનાં વિષ્ણુમંદિરો કે કનારકનાં અલૌકિક સૂર્યમંદિરો, દિલ્લીની જુમામસજીદ, બિજાપુરનો ગોળ ઘુમ્મટ કે આગ્રાનો તાજમહેલ રચનાર કારીગરો હાલ ક્યાં મળી શકે તેમ છે ? બે ત્રણ હજાર વર્ષોથી, બલ્કે તેથી પણ વધારે અનિશ્ચિત ભૂતકાળથી કળા-કૌશલ્યમાં વિશ્વમા દાખલા રૂપે ઝઝુમી રહેલું હિંદ અત્યારે પશ્ચિમના દબાણ નીચે કે અનાદર નીચે આવી જઇ કળાહીન થઇ ગએલું હોય એમ જણાય છે કળાપ્રદેશની સર્વોત્તમ કોટીમાં વર્તમાનકાળમાં તો હિંદને સ્થાન માત્ર પણ મળી શકે તેમ નથી, અને શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા બનેમા હિંદની સ્થિતિ સરવાળે ઘણી જ નિરાશા-જનક દેખાય છે. “ તાજમહેલના નમૂનાથી પોતાની વૃદ્ધિ દર્શાવતી મુગલકળા નષ્ટ પામી, કારણ કે ઔરંગઝેબની લાંબી કારકીર્દીમા સુન્ની મુસલમાનોની ધર્માંધ વૃત્તિઓનું પરિબળ હતું, અને શિયા મુસલમાન અને હિંદુ કારીગરોને રાજદરબારમાંથી દૂર કરવામાં આવ્યા.” (ઇ. બી. હાવેલ.) ‘ ઓગણીસમા સૈકામાં કળાનુ જે કાંઇ શેષ રહ્યું હતુ તે યુરોપનાં ચિત્રોની અસર નીચે દબાયું, કે જે આ સમયમા આ દેશમાં આવવા લાગ્યાં હતાં ઇ. સ. ૧૭૬૦ માં મુગલવંશનો અસ્ત થયો તે સાથે હિંદની ચિત્રકળા પણ નષ્ટ થની જતી હતી ” ( Percy Brown, Indian Painting. ) “ હિંદુસ્તાનનું એ મોટું કમનસીબ હતુ કે જ્યારે આપણી બ્રિટિશરાજ્યસત્તાનો પાયો નખાયો ત્યારે ઇંગ્લાંડની પ્રજાનો કળાનો શોખ હલકામા હલકી સ્થિતિએ પહોચેલો હતો, જૂની ‘ જૉન્ ’ કંપનીના પહેલા પ્રતિનિધિઓને, હાલની સરકારની માફક, એક મોટા રાજ્યનું બંધારણ બાધવામાં કંઇ સંબંધ ન હતો. તેમના દાખલાથી હિંદની કળા ઉપર શી અસર થશે તે બાબતમાં કાળજી રાખવાને તેમને કંઇપણ રાજદ્વારી કારણો ન હતાં. ઇંગ્લાડનાં ભવ્ય મકાનો, ઑફિસો અને દેવળોમાં બાંધકામની જે રચના લેવાતી તે હિંદમા જાળવી રાખવામા તેમને તેમના વતનની યાદ-ગીરીઓ તાજી રહેતી, અને તેમની પ્રજાકીય મગરૂબીને પોષણ મળતુ. જ્યારે આપણી સત્તા હિંદમાં સર્વોપરિ થઇ, ત્યારે જે નમૂનાઓ અને રચના આ પ્રમાણે દાખલ થયાં હતા તે આપણી સત્તા નીચે આવેલા દેશી રાજ્યોમા પણ નમૂના રૂપે લેવાયા હિંદની કળાની અધોગતિની આ પ્રમાણે શરૂઆત થઇ.” (E. B. Havell.) “ હિંદુસ્તાનની આધુનિક કળા બગડી ગએલી છે અને નષ્ટ થતી જાય છે, કારણ કે ઘણે ભાગે લોકોની ચિત્તવૃત્તિ તેમા નથી. પચાસ વર્ષની અંગ્રેજી કળાની માફક તે બહારના ટોળાવવાળી અને અપ્રામાણિક છે ” ( Havell. ) “ પશ્ચિમની બનાવટી કેળ-વણીએ પૂર્વની કુદરતી કળાને નષ્ટ કરી નાખી છે. ” ( Havell. ) હિંદુસ્તાનનાં કળા-કૌશલ્યની આધુનિક સ્થિતિ શી છે એ હકીકતનો વિષય છે, અને તે કળાપ્રદેશમાં રસ લેનારા કોઇ પણ ગુણી જનથી નક્કી થઇ શકે તેવું છે. સરકાર, દેશી રાજ્યો વગેરે સૌ યુરોપના નમૂનાઓને સ્વાગત કરવા લાગ્યાં, ત્યારે હિંદના જેવી સ્થિતિમાં આજીવિકા મેળવતો જનસમૂહ પોતપોતાની દિવ્ય કળા છોડી

આપી એ દિશામાં વળે અને અનુકરણ કરવા મથે એ સ્વાભાવિક જ છે. સ્વદેશી કારીગરોને ઉત્તેજન નહિ મળવાથી અને વિદેશીય અંધ અનુકરણનું કૌશલ્ય એ જ કળા–કૌશલ્ય મનાવાથી હિંદમાં કળાપ્રદેશમા શી ન્યૂનતા આવેલી છે તે આપણે જોઇ શકીએ છીએ "The whole system strikes at the very foundation of Art, and unless it is altered the entire ruin of Indian Art is inevitable" (Havell) હિંદ કળા–કૌશલ્યમાં સર્વોત્કૃષ્ટતાએ પહોચેલું હતુ તે વખતે મધ્ય એશિયાના ક્રૂર હુમલાઓનો ભોગ થઈ પડયુ, કે જેઓ તેનુ સર્વ બંધારણ છિન્નભિન્ન કરી તેને નિરાધાર સ્થિતિમા મુકી ગયા બ્રિટિશ સત્તા નીચે હિંદ આવ્યું ત્યારે તેની સ્થિતિ અનાથ બાળકના જેવી હતી, કે જે દુ ખને લીધે પોતાનુ ગૌરવ ભૂલી જઇ પોતાના વિદેશીય ચારિત્ર્યની મીઠી છાયા નીચે આનદ લેતુ થયુ અને તેનું અનુકરણ કરવા મંડી ગયું પરિણામે હિંદની પ્રાચીન કળા અનાદરમા આવી અને ક્રમેક્રમે નષ્ટ થઇ તો પણ કુદરતથી જ આ દેશ કળારસજ્ઞ હોવાથી, તેના રસિકતાના ગુણોના અંકુરો નષ્ટ થયા નથી ઉત્તર હિંદ, રજપૂતાના, બગાળા, મદ્રાસમાં હજી પણ એવા સ્વદેશી કારીગરો મળી આવે છે કે જેમની કારીગરી વર્તમાનકાળના સંજોગોમા પણ યુરોપની ઉત્તમોત્તમ કારીગરીને ઝાંખી કરી શકે, અને જેઓ તાજમહેલ, મસ્જીદો, શિવાલયો અને અજંટા ગુફાઓ રચનારા પોતાના પૂર્વજોની અમર કીર્તિને હાલ પણ જ્વલત કરી શકે પરતુ આટલું કર્યા પછી, હિંદની કળાના પુનરુદ્ધાર માટે આધુનિક કાળમા જે વિચારશ્રેણિ ચાલી રહેલી છે તથા તેને પરિણામે હિંદના કળારસિક પુત્રોની તે દિશામા સયોગવશાત્ જે પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહેલી છે તેની અવગણના કરવી વટની નથી હું ઉપર જે આધુનિક કાળની સ્થિતિ વર્ણવી ગયો તે હિંદની પ્રાચીન કળાની દૃષ્ટિથી પ્રમાણ બાંધેલુ છે કે જેની સરખામણીમા હાલની કળા ઊભી શકતી હોય એમ મને જણાતુ નથી; એટલુ જ નહિ પરતુ હુ એમ કહેવાની રજા લઉ છુ કે હિંદની ખરી કળા તો હાલ અસ્તિત્વમાં જ નથી, અને જે પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહેલી છે તે કળાના વિકાસ માટે નહિ, પરતુ તેને સજીવ કરવા માટેની છે તો પણ તેમા અન્યાય હોય એમ મને જણાતુ નથી આથી જે જે કળાપ્રવીણ બંધુઓ આ પ્રદેશમા પોતાનુ કામ કરી રહ્યા છે તેમને ઊતારી પાડવાનો કે તેમની કલમની અવગણના કરવાનો મારો હેતુ નથી, મારૂ એમ તાત્પર્ય પણ નથી બાબુ અવનીંદ્રનાથ ટાગોર કે મિ મજમૂદાર, કે કુમારસ્વામી, શ્રીયુત ગગુળી કે ભાઇ ધુરંધર કે મિ રહામીન–પોતપોતાના જાતપ્રભાવથી અત્યારે પણ કળાપ્રદેશમા ઝળકી રહ્યા છે, અને તેમના આ પ્રયાસ અને આ ઉત્સાહ માટે આપણા તેમને હજાર હજાર અભિનદન છે મારૂં તાત્પર્ય એટલુ જ છે કે આ બધી પ્રવૃત્તિઓને ઉત્તેજનની બહુ જરૂર છે અને આધુનિક કળાને પરિપૂર્ણતા આપવા માટે ઘણો અવકાશ છે આપણા હિંદના કળારત્નોની ઝવેરાત ઓછી થઇ નથી પરતુ એ ઝવેરાતના પરીક્ષકો કે ઉત્તેજકો નહિ હોવાથી તેનુ તેજ જેવુ જોઇએ તેવુ ઝળકી શકતુ નથી આપણા કળારસિક બંધુઓ પ્રાચીન કળાની કોટીએ પહોચી શકતા ન હોય તો તે માટે તેઓની શક્તિ જવાબદાર નથી પરતુ સયોગો જવાબદાર છે, એમ હુ ખચિત જ માનુ છું; પછી તે જવાબદારી રાજ્યની બેદરકારીની હોય, કે સાધનોને અભાવે હોય, કે પશ્ચિમના ઉચ્છેદક કળાપરિબળને લીધે હોય કે જનસમાજની કળાહીન દૃષ્ટિની હોય એ હકીકતનો વિષય છે. મારો

કહેવાનો મુદ્દો માત્ર એટલો જ છે કે હિંદની આધુનિક કળા, તેના પ્રાચીન નમૂનાઓની સરખામણીમાં, અવનતિ પામેલી જણાય છે, અને હિંદની આધુનિક કળા સંબંધમાં પાશ્ચિમાત્ય લેખકો એ જે આક્ષેપો મુકેલા છે તેમાં ક્યાંક ક્યાંક સત્ય પણ રહેલું છે; અને એથી એ આપણા કળાપ્રદેશનું નિરીક્ષણ કરી હિંદની કળાને તેની મૂળ સ્થિતિ તરફ વાળવાની પ્રવૃત્તિઓ જોસભેર શરૂ કરવી એ પ્રત્યેક આર્યબંધુનું કર્તવ્ય છે.

હિંદની પ્રાચીન તેમ જ આધુનિક કળાનો ખ્યાલ સક્ષેપમાં રજૂ કરી હવે બાલની કળા વિષે જે મુખ્ય આક્ષેપો જાહેરમાં આવેલા મારી જાણમા આવેલા છે તેની ટૂંકામાં નોંધ લઈ કળાના ઉત્કર્ષ સબંધમા મને જે કાંઈ સૂચનાઓ, મારા નમ્ર મત પ્રમાણે, અગત્યની જણાય છે તે આપ સહુની પાસે રજૂ કરવાની હુ તક લઈશ આમ કરવામાં પણ મારે એટલું પ્રમાણિકપણે જણાવવું જોઈએ કે જે જે રજૂઆત હું કરીશ તે કળામા પ્રવીણતાનો દાવો રાખીને નહિ, એટલે કે તેની કળાની દૃષ્ટિથી ચિકિત્સા કરવાનો મારો હેતુ નથી. પરંતુ આ બધા વિષયને માત્ર કળાના સાહિત્યરૂપે જ લેખી એક Artist ( કળાવિદ ) તરીકે નહિ, પરંતુ કળાના ઉત્કર્ષમા આનંદ લેનાર કળાસાહિત્યના અભ્યાસી તરીકે મારા જાણવા કે અનુભવમાં જે આવેલું છે અને મારા જે વિચારો બંધાયા છે તે અત્ર રજૂ કરવાની હુ તક લઈશ હિંદની આધુનિક કળા સબંધમા મારી જાણ પ્રમાણે ત્રણ મુખ્ય આક્ષેપો જાહેરમાં આવેલા છે, ( ૧ ) હિંદના કળાકાર (Artist)-ને કળાની દૃષ્ટિ જ નથી ( The Indian has no artistic eye ), ( ૨ ) હિંદની કળા તે માત્ર પાશ્ચિમાત્ય કળાનુ અંધ અનુકરણ છે, ( ૩ ) હિંદના કળામંદિરોમા જે કળા શીખવાય છે તે ઘણી જ ઊતરતી પંક્તિની છે. મને લાગે છે કે પહેલા આક્ષેપમા, આપણે બારીકાઈથી વિચાર કરીશુ તો, બહુ વજૂદ હોય તેવુ જણાતુ નથી. બાબુ અવનીંદ્રનાથ ટાગોર, ગગુળી, કુમારસ્વામી, મજમૂદાર, ધુરંધર કે રહામીન, રાવળ અને મહાત્રે વગેરેના કળાપૂર્ણ નમૂનાઓ જેણે નિષ્પક્ષ બુદ્ધિથી જોયા હશે તેને સહજ જણાશે કે હિંદના કળાકારને કળાની દૃષ્ટિ જ નથી એમ આક્ષેપ રજૂ કરવો એ સત્યથી ઘણુ વેગળુ છે બેશક તે બંધુઓની પ્રવૃત્તિઓને પણ હજી ઉત્તેજનનો અવકાશ છે. વખતે તેમા ક્યાંય ક્યાંય કળાની દૃષ્ટિથી ન્યૂનતા હશે તે તેને માટે તેમનાં કળામંદિરો પણ જવાબદાર હશે પરંતુ તે બધુ કહ્યા છતા પણ એમ તો કહ્યા વિના ચાલે તેમ નથી કે ઉપર્યુક્ત કળારત્નોએ હિંદની ગત કીર્તિ પાછી મેળવવામા સારી શરૂઆત કરી છે. તેમના સયોગોનો ખ્યાલ કરતા તેમણે જે જે નમૂના રજૂ કરેલા છે તે માટે આપણે મગરૂર થવા જેવું છે, અને હિંદી કળાકારોને કળાની દૃષ્ટિ જ નથી એ આક્ષેપને તો તેઓ સહજ પાયા વગરનો ઠરાવી શકે તેમ છે. બીજા આક્ષેપમા ઘણું સત્ય છે એમ મને જણાય છે, અને તે માટે મારું અંતઃકરણ દિલગીરીથી દિલ્હાળ બને છે. આમાં પણ કળાકારોનો પોતાનો દોષ નથી, એમ વિચાર કરતા સહજ જણાઈ આવે છે જે દેશમા કળામા ધર્મભાવના પ્રધાન હોય, અને દેશ જૂદા જૂદા વિધર્મીઓનાં પરિબળ ે ઘસાયો હોય, જે દેશમાં જૂદા જૂદા યુગમા પરદેશીઓનુ સામ્રાજ્ય હોઈ દેશની કળાને નષ્ટ- ની અને વિદેશી કળાને દાખલ કરવાની રાજનીતિ ઉત્તમ લેખાઈ હોય, જે દેશમાં દેશના ાને હલકી ગણવામા આવી રાજતુ તેમ જ શ્રીમત વર્ગનુ ઉત્તેજન કળાને બંધ થયું હોય, જે કળામંદિરમા વિદેશી નમૂનાઓ ઉત્તમ કૃતિરૂપે સત્કાર પામી રહ્યા હોય, અને જે દેશમાં

જનસમાજ પણ પોતાની મૂળ કળાદેવીને વીસારી દઈ વિદેશીય કળાના તેજમા અજાઇ જઇ તેની આરાધના કરતા શીખે, તે દેશમા કળાકારો ઊતરતી પંક્તિના થાય, તે દેશમાં કળા દિવસાનુદિવસ નષ્ટ થતી જાય, ને દેશમા કળા કેવળ અંધ અનુકરણમા જ સમાઇ રહે, તે હુ તો એક નૈસર્ગિક નિયમ તરીકે લેખુ છુ. અને હિંદમા કાંઇક પણ કળાના અવશેષ જ્વલત રહ્યા હોય તો તે આર્યપુત્રોના લોહીમા રહેલી કળારસિકતાનુ જ પરિણામ છે બાહ્ય સંજોગો જોતા તો તે પણ એક આશ્ચર્યની બાબત થઇ પડે તેવુ છે. દોષ સંજોગોનો છે, યુગયુગની પરિબળતાનો છે, આર્યપુત્રો કે તેના કળાકારોનો નથી, એમ મને લાગે છે. આપણુ કર્તવ્ય એ વસ્તુસ્થિતિનુ જનસમાજને ભાન કરાવી સમગ્ર પ્રયાસથી કળાપ્રવૃત્તિરૂપે યોગ્ય દિશામા વાળવાનુ અને એક દેશની પ્રવૃત્તિરૂપે તેને ઉત્તેજન આપવાનુ આ સમયે થાય છે કયી કયી દિશામા આ પ્રવૃત્તિઓ માટે અવકાશ છે તે હું હવે પછી જણાવીશ આ સ્થળે તો મારે એટલુ જ જણાવવાનુ તાત્પર્ય છે કે હિંદની કળામા પશ્ચિમનુ અનુકરણ છે એ આક્ષેપ છે તેમા સત્ય રહેલુ છે, અને તેની તપાસ કરવી તથા તેના ઉપાય કરવો ઘટે છે આટલુ છતા આપણે એટલુ ભૂલી જવુ ન જોઇએ કે કળા એ દેશકાળને આધીન છે, અને તેથી તેમા અમુક અંગે અનુકરણ તો અનિવાર્ય છે અનુકરણ કરવામા કંઇ પણ ઉત્તમ ખ્યાલને ગ્રહણ કરી લેવો એમા હું દોષ માનતો નથી મુદ્દો માત્ર એટલો જ છે કે તેમ કરવામા કળાકારે પોતાની કળાના ખરા સ્વરૂપને અને વાતાવરણને ભૂલી જવુ ન જોઇએ.

ત્રીજો આક્ષેપ કળામંદિરની શિક્ષણપદ્ધતિ સંબંધમા છે આમા પણ કંઇક અંશે સત્ય રહેલુ જણાય છે Prize of Delhi Scheme નો સૌને સુવિદિત હશે જ. તે પ્રમાણે હિંદી કળા વિદોમાથી, આપણા મુબાઇની આર્ટ સ્કુલના વિદ્યાર્થી અને પાછળથી યુરોપમા તાલીમ પામી પંકાએલા ચિત્રકાર મિ ફૈજી રહામીનને દિલ્હી સરકારે ઓરડા ચિત્રોથી શણગારવાનુ કામ સોંપ્યું છે. પણ કહેવાય છે કે તે એવી શરતે કે મુબાઇ આર્ટ સ્કુલમા ચાલતી ચિત્રકળાની પ્રણાલિકા તેમણે પોતાના કામમા દાખલ કરવી નહિ આ એક અતિ ચોંકાવનારી હકીકત છે મિ રહામીને પેપરોના હિંદી કળા સબંધે વિવેચન શરૂ કર્યું, મુબાઇમા પણ તુરતમા જ એ સબંધે ભાષણો આપી પોતાનો મત પ્રદર્શિત કર્યો છે. તેમના મત પ્રમાણે મુબાઇના ચિત્રકારો પશ્ચિમનુ અંધ અનુકરણ કરી જાહેર પ્રજાના વિશ્વાસ અને પૈસાનો ગેરલાભ લે છે તેઓમા હિંદની પોતાની ચિત્રકળાના તત્ત્વો નથી, તેમને તેવું શિક્ષણ મળતુ નથી, અને અત્યંત ઊતરતી પંક્તિના કામો ઉત્તમ તરીકે લોકોમા મનાય છે સ્વાભાવિક રીતે જ આથી વિદેશીય કળાવિદોમા આપણી ચિત્રકળાની કિંમત ઘણી જ હલકી થાય છે મિ રહામીનની આ ફરિયાદમા કેટલુ સત્ય છે તે હુ તે તે પ્રદેશના સમર્થ વિદ્વાનોને જ સોંપુ છું. તે સાથે જો તે ફરિયાદમા સત્ય હોય તો તેનો તપાસ કરાવી, તે સબંધમા ઘટતા ઉપાયો લેવા તે હુ જનસમાજનુ કર્તવ્ય સમજુ છુ અલબત્ત આપણી બાજુ પણ પ્રખ્યાત ચિત્રકાર મિ ધુરંધર, મિ. રાવળ વગેરે યથાશક્તિ આપણને મગરૂર બનાવે તેવું કામ કરી રહ્યા છે પરતુ એવા ચિત્રકારો મોટી સંખ્યામા ઉત્પન્ન થવા જોઇએ, અને લોકમત પણ કેળવાવો જોઇએ જે મળે તે ચલાવી લેવાની વૃત્તિ છોડી સત્યને વળગી રહેવુ જોઇએ મિ રહામીને બીજુ કંઇ નહિ તો પણ આ વિષયમાં ચર્ચા ઊભી કરી ઘણો લાભ કર્યો છે, અને આપણુ ઘર આપણે તપાસવાનુ રહે છે, એમ સૂચના કરેલી છે. મિ રહામીન પણ યથાર્થ કહે છે કે પાશ્ચિમાત્ય કળાની પરિપૂર્ણતા મનુષ્યનુ અને

કુદરતનું બાહ્ય, સ્થૂળ સ્વરૂપ સાંગોપાંગ રજૂ કરવામાં સમાએલી છે સૂક્ષ્મ શરીરની કલ્પના સાથે તેને સંબંધ રહેલો નથી. આથી તે કળાના આદર્શ તે આપણા હોઇ શકે જ નહિ. આર્યકળા શરીરના બાહ્ય સ્વરૂપમાં સમાએલી નથી, પરંતુ પ્રસ્તુત શરીરનું અંતર્ગત ચૈતન્ય નિહાળી, એ ચૈતન્ય વડે કળાકૃતિને જીવંતમૂર્તિ રૂપે ઝળકતી કરવામાં રહેલી છે. પાશ્ચિમાત્યોમા દૃષ્ટિ-અવલોકન બીજું અને પ્રધાન છે. આર્યકળામા ધર્મભાવના પ્રધાન છે. આપણી આ ભક્તિભાવના જ કળાનુ મૂળ છે, એ આપણા કળાકારોએ ભૂલવુ ન જોઇએ એ વિષયો જ લોકપ્રિય થશે અને તેમાં જ શુદ્ધ આર્યલોહી સંતોષાશે. બન્ને કળામા દૃષ્ટિબિંદુ જૂદાં છે, બન્નેના આશયો જૂદા છે, બન્નેના કળાપ્રદેશ પણ જૂદા જ છે. આવી વસ્તુસ્થિતિમાં પશ્ચિમની કળાનુ જ અનુકરણ માત્ર ખરી હિંદી કળા કહેવાય એ તો આપણે ત્યાં જ ચાલે. ફરીથી આપણા ચિત્રકારોને મને કહેવા દો કે ભક્તિરસમાં જ હિંદની કળાનો ઉત્કર્ષ છે, અને યોગ્ય ઉપાસનાથી એ કળાદેવી વાસ્તવિક સ્વરૂપમાં ઝળકી ઊઠે તેવો હજી પણ દરેક સંભવ છે. માટે પશ્ચિમને બારણે ભિક્ષા માગવા કરતા ઉપલા આદર્શને લક્ષમાં રાખી હિંદી કળાને પુનઃ કીર્તિમતી કરવા સબળ પ્રયત્ન કરવો જોઇએ. અલબત્ત કાલોચિત યોગ્ય ફેરફાર, સુધારાવધારા તો થવા જ જોઇએ પરંતુ તેથી કળાનો આત્મા વીસરાવો ન જોઇએ. એ વાત ઉપર ખાસ લક્ષ રાખવુ ઘટે છે. પરતુ તેમાં વિદ્યાર્થીઓનો દોષ નથી એ સહજ સમજાય તેવું છે આપણા કળામંદિરોમાંથી હિંદની જ કળાના ઉત્તમોત્તમ નમૂનાઓ બહાર ન આવે, તેમા વિદેશી કળા માત્ર શિક્ષણમાં તો શું પરંતુ અનુકરણમાં પણ ઉત્તમ નમૂના રૂપે ગણાતા શીખાય, તો તે એક જાતની શિક્ષણપદ્ધતિમા ન્યૂનતા છે તે દેખીતુ છે. આવી જાતના વાતાવરણમાં હિંદની કળાનું ખરું રહસ્ય શેમાં છે તે વિદ્યાર્થીઓ જાણી ન શકે, અને પરિણામે એ કળા કળારૂપે ઓળખાતી બંધ પડે અથવા પછાત પડે, એ દેખીતુ જ છે. આના કારણો પણ સહજ એકઠાં કરી શકાય તેવું છે કળામંદિરો જે કામ કરી રહ્યાં છે તેની આપણે સસંતોષ નોંધ લેવી ઘટે છે. મારું તાત્પર્ય માત્ર એટલું જ છે કે તેમની શિક્ષણપદ્ધતિ અને વાતાવરણમા ફેરફારનો અવકાશ છે. કયી દિશામાં તથા કયા ફેરફારની જરૂર છે તે વિગતનો વિષય છે કળાનિપુણ પુરુષોનુ તે કામ છે. તત્સંબંધી ટૂંક નોંધ મારી નીચેની સૂચનાઓમા સમાવેલી છે.

હિંદની આધુનિક કળા વિષે આટલું કહ્યા બાદ હું તેનો ઉત્કર્ષ કરવા માટે કયી કયી દિશામાં પ્રયત્ન થવો જોઇએ તે સંબંધમા મારા જે વિચારો બંધાયા છે તે રજૂ કરવા રજા લઉં છું.

પ્રથમ તો કળા શામા રહેલી છે તે ઓળખતાં જનસમાજને શીખવવાની જરૂર છે, અને તે ઘણી અગત્યની જરૂર છે. એક વિદેશી કળાકારે હમણાં જ ફરિયાદ કરી હતી કે હિંદુસ્તાનના બજારમાં તેણે એક ઠેકાણે રમકડા જોયા તે એટલાં તો કળાહીન હતા—નહિ શરીરનાં અંગોનુ પ્રમાણ કે નહિ રંગની કુદરતી મિલાવટ, નહિ દેખાવમા કુદરતનું અનુકરણ કે નહિ તેમાં ભાવની કે તેને આશ્ચર્ય થયું કે કેવળ કળાની દૃષ્ટિથી હિંદ દેશ સિવાય આવી જાતના રમકડાંઓનું નભી શકતું જ નથી. આ એક અતિઉપયોગી દાખલો છે. જનસમાજ જો કળાને શકતો નહિ હોય તો તે ખરી કળાને ઉત્તેજન જ કેમ આપશે? અને ત્યાં સુધી કળા તે એક સ્વાભાવિક પરિણામ જ છે. તેમાં નવાઇ નથી. આપણા બજારોમાં કે મંદિરોમાં,

પુસ્તકાલયોમા કે પ્રદર્શનોમાં, જાહેર બાંધકામમાં કે સભામંડપોમાં, કળામંદિરોમાં કે વિદ્યાપીઠો કે શાળાઓમાં એવી જાતના પુસ્તકોને જ સત્કાર મળવો જોઇએ કે જેમા ખરી કળા—અને ખાસ કરીને હિંદની કળા—હોય. લોકદૃષ્ટિ જ એમ બંધાઇ જવી જોઇએ કે કળાહીન કાળને તિરસ્કારથી જુએ, અને તે માટે જનસમાજને પ્રદર્શનો દ્વારા કે બીજી રીતે કેળવણી આપવાની બહુ જ જરૂર છે.

સરકાર તરફથી, દેશી રાજ્યો તરફથી, શ્રીમંત વર્ગ તરફથી હિંદની કળાને બને તેટલું ઉત્તેજન મળે તે માટે દરેક પ્રયાસ અને દરેક ચળવળ થવાની બહુ જરૂર છે Prize of Delhi Scheme થી બેશક આ દિશામાં પહેલી શરૂઆત થઇ છે પરતુ તે ઉપર હજી કળાના ઉત્કર્ષ માટે આશા બાંધી શકાય નહિ તે સ્પષ્ટ છે જ્યા સુધી હિંદની કળાનો કળા તરીકે સત્કાર ન થાય કે વજન ન પડે, જ્યાં સુધી સરકારમા કે દેશી રાજ્યોમા તેને માટે માગણી ન થાય, જ્યા સુધી શ્રીમત વર્ગ પોતાના વૈભવોમા એ કળાને સ્થાન ન આપે, ત્યા સુધી કળારસિક વિદ્યાર્થીઓની પ્રવૃત્તિઓ હિંદની કળા તરફ ન વળતા જેને માટે જાહેર માગણી અને બજાર હોય તેવી પશ્ચિમની અનુકરણમય કળા તરફ વળે, અને હિંદના કારીગરો આજીવિકાને અર્થે પાશ્ચિમાત્ય કળાદેવીની ઉપાસના કરતાં શીખે તે દેખીતુ જ છે. આથી કરીને જો હિંદની ખરી કળાનો ઉત્કર્ષ કરવો હોય તો તેનો જાહેરમા સત્કાર થાય અને તેને યોગ્ય સ્થાન મળે એ પહેલી જરૂર છે દેશની જાહેર સસ્થાઓમા સ્વદેશી કાપડ વાપરવાનુ ફરજિયાત ધોરણ દાખલ કરવાની જરૂરિયાત સ્વીકારાતી હોય, મ્યુનિસિપાલિટીની શાળાઓમા રેંટિયો દાખલ કરવામા લોકહિત સચવાતુ લેખાતુ હોય, તો હિંદની કળાને પણ ઉત્કર્ષ માટે તેવા જ પ્રકારનુ જાહેર સ્થાન મળવાની તેટલી જ જરૂર છે એમ મને લાગે છે રાજાથી રંક સુધી પૂર્વે દરેક ઘરમા કંઇ ને કંઇ કળા હતી ઘરની સ્ત્રીઓ ઘરમા જ કપડાઓ સીવતી અને તે ઉપર અતિ સુંદર ભરતકામો કરતી. તેમ જ ગરાસીઓના ઘરમા પણ અતિ સુંદર કામો થતા. ભીંતો ઉપર પુરાણોના જાનવરોના ચિત્રો રંગાતા, અને આપણા તાંબા-પીત્તળના વાસણો પણ નકસીકામ વગરના ન હતા આજ કમનસીબે તે માહેનુ કંઇ પણ દેખાતુ નથી રાયથી રંક બધાની આંખો પશ્ચિમનુ અનુકરણ કરવાથી તે કળાઓ ભૂલાઇ ગઇ છે. વિલાયતી સસ્તા વારનીસ કરેલા ફરનીચર, ચિત્રોથી રાજામહારાજાઓ તથા શ્રીમતોના મહેલો કે ગૃહો શૃંગારેલા નજરે પડે છે, ત્યા ગરીબડી નષ્ટ થતી હિંદી કળાનો કોણ ભાવ પૂછે? પશ્ચિમમાથી આવતા હલકાં ચિત્રો—ખરાં કળાદર્શક નહિ—પુષ્કળ ખરીદાય છે, અને ઘરોની ભીતો તેથી શોભાયમાન થાય છે. અહીંના ચિત્રકારો બિચારાને પૂરતુ પણ મળતુ નથી સ્વદેશી કાપડની ચળવળ પ્રમાણે સ્વદેશી લલિતકળાની ચળવળ પણ થવી જોઇએ. આજ પ્રજા—સાધારણ જનસમાજ—કળા શુ છે તે જ ભૂલી ગઇ છે. તે સ્થિતિ સુધારવી જોઇએ. તે માટે ખાસ કરીને અમોઘ ઉપાય તરીકે આજે દેશમા એક 'ઇંડિયન નૅશનલ મ્યુઝીઅમ' ની ખાસ જરૂર છે આ જાતનુ મ્યુઝીઅમ માત્ર હાલના ઇતર હિંદી મ્યુઝીઅમો પેઠે માત્ર આકર્ષક વસ્તુનુ સંગ્રહાલય હોવુ ન જોઇએ, પણ તેની રચના નીચે દર્શાવ્યા પ્રમાણે હોવી જોઇએ, કે જેથી તેનો બરાબર ઉપયોગ થઇ શકે.

આ સસ્થા એક હિંદી કળા અને ઉદ્યોગનુ જ કેંદ્રસ્થાન હોવુ જોઇએ, અને તેમા ખાસ કરીને દુર્લભ અને અતિ ઉચ્ચ કોટિનાં ઇતિહાસ, ભૌતિકશાસ્ત્રો, પુરાણવસ્તુશાસ્ત્ર વગેરે વિષયોનાં

નમૂનાઓ તથા પુસ્તકોનો સંગ્રહ કરવો જોઇએ, કે જેથી આપણા વિદ્યાર્થીઓને સાથ દુર્લભ એવો તેમનો લાભ મળી શકે. આ પ્રમાણે કળાના નમૂનાઓ, પુસ્તકો એક સ્થળે જ સંગ્રહ કરવા સાથે આખા દેશમાં સાધારણ જનસમાજની કળાદૃષ્ટિ વિકસાવવાને માટે તે સંબંધી જ્ઞાન અને માહિતી ગામડાંઓ-માં છૂટે હાથે ફેલાવી જોઇએ; અને આ કાર્ય બરાબર સંગીન રીતે સાધી શકાય તે માટે હિંદના બીજાં શહેરો, કસ્બાઓ વગેરેમાં આ મ્યુઝીઅમની શાખાઓ પણ ખોલવી, અને જરૂરિયાત પ્રમાણે નમૂના-ઓ, ચિત્રો વગેરે ત્યાં રાખવાં. ફરતાં પુસ્તકાલયોની માફક આ વિષયની પણ સ્લાઇડો, લૅન્ટર્ન લેક્ચર, સિનેમા વગેરે દ્વારા માહિતી આપી, મ્યુઝીઅમની અમુક આવશ્યક, જૂદા જૂદા વિષયોની કૃતિઓ ( exhibits ) લોકોને સંગીન જ્ઞાન મળે અને સાચી ચીજો જોવા મળે એ માટે પણ જોવા માટે મોકલવી; અને મ્યુઝીઅમની શાખાઓ દ્વારા આ કાર્ય ઘણું સરળ થઇ પડશે. આવી માહિતી લોકોમા બહોળા પ્રમાણમા ફેલાવી જોઇએ અને લોકોને તેમાં રસ લેતા કરવા જોઇએ. આ પ્રવૃત્તિ-ઓ આદર્યાથી Art and Industrial League કળા અને ઉદ્યોગ સંઘની સ્થાપના શક્ય થશે, અને આ સંઘ કાયમી અને અસરકારક રીતે આ વિષયના શિક્ષણ, અભ્યાસ અને શોધખોળને ઉત્તેજન આપી દેશની કળાવિષયક ઉન્નતિ સાધવાનું ઇષ્ટ કાર્ય કરી શકશે.

આપણા કળાપ્રદેશનો મોટો ભાગ અણશોધ્યો રહ્યો છે તે આ શોધખોળને પરિણામે પુનઃ સજીવ થઇ લોકોમાં નવજીવન રેડશે દરેક દેશને માટે એ તો અતિ આવશ્યક છે કે પોતાના ભૂતકાળની સંપૂર્ણ માહિતી મેળવ્યા પછી જ તે ઉન્નતિ અને પ્રગતિને પથે પડી શકે છે, અને આટલા માટે ભૂતકાળની સર્વોત્તમ કૃતિઓના નમૂનાઓ એક સ્થળે સંગ્રહિત હોવા જોઇએ કે જ્યાં જઇ સૌ કોઇ જ્ઞાન મેળવી શકે. કળાવિષયમાં હિંદનો ભૂતકાળ અદ્વિતીય છે; અને ઉપર્યુક્ત મ્યુઝી-અમનુ મુખ્ય કાર્ય એ છે કે, ઉપરના સાધનો મેળવી, ભેગા કરીને લોકોને આપણી પ્રાચીન સસ્કૃતિના જીવત નમૂનાઓ દેખાડવા અને તેમાં રસ અને અભિમાન ઉત્પન્ન કરવું.

—યોજના—

હેતુ અને કાર્યપ્રદેશ —આ મ્યુઝીઅમમાં પુરાતન હિંદી કળાના નમૂનાઓ–પુરાણવસ્તુશાસ્ત્ર, કોતરકામ અને ભરતકામ અને સોનેરી કીનખાબ વગેરેનુ ભરતકામ, મીનીએચર ઇત્યાદિ ચિત્રો, અને જૂના સિક્કાઓ વગેરે–એકઠા કરી સમજણપૂર્વક માહિતી પણ રાખવી જોઇએ. હિંદી ચિત્રકળામાં હિંદુ, બૌદ્ધ, મુગલ, પરશિયન, ઇંડો—પરશિયન, રાજપૂત, પહાડી, નેપાલી, તિબેટન અને જૂના તિબેટન ચિત્રમય ટીપણાઓ ( Rolls )નો સમાવેશ થાય છે આધુનિક ચિત્રકળાના સર્વોત્તમ નમૂનાઓ પણ સાથે જ રાખવા જોઇએ પ્રાચીન હિંદને તે વખતના જ્ઞાત સર્વ દેશો સાથે વ્યા-પારનો ગાઢ સબંધ હતો તેથી હિંદી કળાના અવશેષો આખા એશિયાખંડમાથી જડી આવે છે. માટે આ મ્યુઝીઅમના કાર્યક્ષેત્ર માટે હિંદ એટલે હિંદ પોતે, નેપાલ, પ્રાચીન તિબેટ, સીલોન, બરમા, કાંબોડિયા, ચંપા ( આનામ ), પ્રાચીન જાવા અને અફઘાનિસ્તાન, આટલો પ્રદેશ સમજવાનો છે. ચીન, જાપાન, મેસાપોટેમિયા, પામીર, ઇરાન, અરબસ્તાન, બલ્ખ અને બીજા એશિયાઇ દેશોમાથી મળી આવે તે હિંદી અને બૌદ્ધ કળાના નમૂનાઓ પણ આ મ્યુઝીઅમમા સંગ્રહિત કરવા.

એક સારી લાયબ્રેરી આ મ્યુઝીઅમનુ ખાસ અગ હોવુ જોઇએ તેમા પ્રાચીન હિંદ અને એશિયાટિક સાહિત્ય, કળા અને હુન્નર, હસ્તલિખિત પુસ્તકો, અને લેખો (તામ્રપત્ર, શિલાઓ અને તાડપત્રો ઉપરના) અને બીજી પણ મળી શકે તે હિંદી કળા અને હુન્નરોને લગતી માહિતી એકઠી કરવી આ લાયબ્રેરીમા નિષ્ણાતોદ્વારા વિદ્યાર્થીઓને ભાષણોનો લાભ અપાવવો અને શોધખોળ માટે વિદ્યાર્થીઓને અનુકૂળતા આપવી. પુસ્તકો છપાવવા, માસિકો અને હસ્તપત્રોનો પ્રચાર કરવો અને લોકોમા કળાનુ જ્ઞાન ફેલાવવું. યુરોપ, અમેરિકા અને બીજા દેશોના પ્રોફેસરોને ભાષણો આપવા આમંત્રણ કરી બોલાવવા. મ્યુઝીઅમના ફોટોગ્રાફો, ગાઇડબુકો વગેરે પૂરા પાડવા, અને કળા-વિષયના નિષ્ણાત પડિતોને પોતાની શોધખોળના પરિણામો છપાવી આપવાની ગોઠવણ કરવી. મ્યુઝીઅમના નિષ્ણાતો પાસે ઉપયોગી અને જ્ઞાન આપે તેવા લેખો લખાવી છપાવવાની પણ ગોઠવણ રાખવી આ ઉપરાત કળારસિક અભ્યાસીઓ મ્યુઝીઅમમા અભ્યાસ અને શોધખોળ માટે આવે, કલાકોના કલાકો ગાળે, અનુમાનો બાંધે, તે પાછા વીસરી ન જવાય તેટલા માટે તેવા અભ્યાસી ઓને માટે લખવાની તેમ જ આકૃતિઓ, ચિત્રો, અને પ્રતિકૃતિઓ લેવા કરવાની ગોઠવણ પણ મ્યુઝીઅમમા જ કરી આપવી જોઇએ.

હવે આ વિષયમા એક જરૂરી બાબત કહેવાની રહે છે લોકોમા કળાવિષયનુ જ્ઞાન ફેલાય, એમ તો તેના શોખીન બને અને તેવી કળાના નમૂનાઓ ખરીદવા ઇચ્છે એ પણ સ્વાભાવિક છે. આવી બાબતમા લોકોને છેતરાવાનો પૂરો ભય રહે છે, અને ચિત્ર ખરેખર પ્રાચીન ( genuine ) છે નહિ તેની પણ પકકી ખાતરી થતી નથી તો ઉપર કહેલા મ્યુઝીઅમ તથા તેની શાખાઓમા મ્યુઝીઅમની જ એક વેચવાની દુકાન પણ રાખવી, અને બની શકે તેટલા નમૂનાઓ તથા આધુનિક ચિત્રો, હુન્નરકામના નમૂનાઓ વગેરે પણ ત્યા વેચવા માટે રાખવા, જેથી આધુનિક કળાકારોને પણ ઉત્તેજન મળી તેઓ બહાર આવી શકે. એવી વ્યવસ્થાથી લોકોને જૂની વસ્તુઓ ખરીદ કરવાનુ એક વિશ્વાસપાત્ર સ્થળ મળશે અને મોટી સખ્યામા લોકો તેનો લાભ લેશે, અને એ રીતે પણ તેમાના જ્ઞાન તથા રસનો વધારો થશે એ સિવાય કોઇને આવી જાતની વસ્તુઓની ખરીદી કરવી હોય તો તે કયા મળી શકશે, શી કિંમત પડશે વગેરે જરૂરની માહિતી પણ આ દુકાનો પૂરી પાડી લોકોને અત્યંત સરળતા કરી આપશે. માટે આ મુદ્દો પણ અમલમા મુકવો અત્યત આવશ્યક છે.

આ સિવાય જનસમાજને, શાખાઓ દ્વારા કે સસ્થાઓ દ્વારા, ભાષણોથી કે સિનેમાથી, પ્રદર્શનોથી કે ગુજરીઓમા, પત્રિકાઓથી કે પુસ્તકાલયો દ્વારા કે સાહિત્યપરિષદો દ્વારા, જે રીતે બની શકે તે રીતે હિંદી કળાની ઉપયોગિતા અને તેનુ ખરૂ રહસ્ય, તેમ જ તેને ઓળખવાની રીત સમજાવવાની તથા ખરી કળામા આનદ લેતા શીખવવાની બહુ જ જરૂર છે, અને તે માટે જાહેર યોજનાઓ ( propaganda work ) થાય તો તે બહુ ઇષ્ટ જણાય છે

હિંદુસ્તાન કુદરતની લીલાથી રસબસતુ છે—કુદરતનો લીલાકુંજ કે દેવોનુ નદનવન કહીએ તો તેમાં જરા યે અતિશયોક્તિ નથી. તેના ઘટઘટમા કુદરતની કળાપૂર્ણ લીલાઓ વિલસી રહી છે. યોગ્ય, સુવ્યવસ્થિત, વિદ્યાહેતુક પ્રવાસોથી એ કુદરત ઓળખતા અને તેનુ નિરીક્ષણ કરતાં શીખવવામાં આવે તો હિંદની કળા પુન. નવપલ્લવિત બને. તેમા મને જરા પણ સંદેહ લાગતો નથી.

આપણાં કળામંદિરોમાં કળા માટે હાલમાં જે પ્રયાસ થઈ રહ્યો છે તેની ઉપેક્ષા કરવી ઘટની નથી. હું પ્રથમ કહી ગયો તેમ તેના સંયોગોનો વિચાર કરીએ તો પશ્ચિમની કળાનું અનુકરણ તેમાં પ્રધાન હોય તો તે સંભવિત જ છે. તેની શિક્ષણપદ્ધતિમાં ફેરફારને અવકાશ છે, તેને વિષે ઉત્તેજનની જરૂર છે, તેને જાહેર જનસમાજમાં વધારે સત્કાર અને સ્થાન મળે તેવી યોજનાની જરૂર છે; અને મારા નમ્ર મત પ્રમાણે કદાચ એ મંદિરો મ્યુનિસિપાલિટી અથવા એવી લોકમતનિયંત્રિત સંસ્થાઓના અધિકાર નીચે આવે તો વધારે વિકાસ પામતા થવાનો વધારે સંભવ રહે છે

સુજ્ઞ બંધુઓ! કળાસાહિત્ય સંબંધમાં હિંદમાં પ્રમાણમાં એટલું ઓછું બોલાય છે અને લખાય છે કે તેને માટે હું અહીં જેટલો અવકાશ લઉં તેટલો મને ઓછો જ જણાય છે. હિંદમાં આટલા સંક્રાંતિકાળમા કમભાગ્યે કળાને ઘટતું સ્થાન જ નથી તે જોઇ મારું અંતઃકરણ સંતપ્ત થાય છે. રાજ્યમા, વિદ્યાલયોમા કે જનસમાજમા વીસરાઇ ગએલી કળા નષ્ટવત્ થઇ જાય તે સ્વાભાવિક જ છે, અને તેના પુનરુદ્ધાર માટે દેશના સંક્રાંતિયુગમાં જેટલી ચળવળ થાય તેટલી કરવી મને અત્યાવશ્યક જણાય છે. મેં આ સ્થળે પ્રસંગનો, સમયનો, વગેરેનો ખ્યાલ રાખી બહુ જ સક્ષેપમાં આ વિષયને લગતા વિચારો રજૂ કરેલા છે, પરંતુ મને બીજો પ્રસંગ મળશે તો આ વિષય સંબંધમાં સવિસ્તર વિવેચન કરવાની પણ હું મારી ફરજ સમજીશ હું ઉપર કહી ગયો તેમ કળાપ્રદેશમાં નિપુણ હોવાનો હું કોઇ પણ રીતે દાવો ધરાવતો નથી. માત્ર કળાના સાહિત્ય રૂપે જ આ વિચારો આપની સમક્ષ રજૂ કરવાની મેં તક લીધેલી છે આપ વિદ્વાન બંધુઓ તેમાં યોગ્ય જણાય તેટલું ગ્રહણ કરી, યથાશક્તિ હિંદની ભૂતકાળની દિવ્યકળાના પુનરુદ્ધાર માટે યોજના કરશો અથવા આ મુદ્દાઓને લક્ષપૂર્વક આપના વિચારમા લેશો તો પણ હું મારા આ પ્રયાસને યથાર્થ માનીશ

આટલું બોલી, આપ સહુએ મને સાંભળવાની કૃપા કરી છે તે માટે આપનો ઉપકાર માની, આ શુભ પ્રસંગમા આપને પુનઃ પુનઃ સ્વાગત આપી હું કૃતાર્થ થાઉ છું.

હું હવે સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતાને આઠમી સાહિત્ય પરિષદનું પ્રદર્શન ખુલ્લું મુકવાને વીનતી કરું છું આપણને સર્વેને વિદિત છે તેમ સર મનુભાઇ ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રગતિમા ઘણો રસ લે છે, અને વડોદરા રાજ્યે એમના પ્રોત્સાહનથી આવાં પ્રદર્શનો માટેની અને આ દિશાઓની શોધખોળ માટેની ઘણી સામગ્રી અને સમૃદ્ધિઓ ભેગી કરી છે. અને એમના મંગળ હસ્તે આ પ્રદર્શન ઉઘડશે એ ઉચિત જ છે.

## હીઝ એક્સેલન્સી સર મનુભાઇ નંદશંકર મહેતાનું ભાષણ

### કળા એ સાહિત્યનું અંગ છે

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના આશ્રય નીચે લલિતકળા તથા પ્રાચીન અને અર્વાચીન હસ્તલિખિત ગ્રંથોનું પ્રદર્શન ભરવામા આવ્યું છે તે ખુલ્લું મુકવાનો સમારંભ આજે થવાનો છે તેમાં હાજર રહેતાં મને ઘણો આનંદ થાય છે. સાહિત્ય પરિષદ સાથે આવી કળાનું પ્રદર્શન પણ

ભરવાની કલ્પના ઉત્તમ છે, કારણ કળા એ સાહિત્યનું જ અવશ્યનું અંગ છે. ખરા સાહિત્યનો પ્રારંભ અને અંત માત્ર વાઙ્મય–સાહિત્ય–સાથે આવતો નથી. જેવી રીતે એક સુંદર કાવ્યમા રસાત્મક ચમત્કાર છૂપાએલો હોય છે તેવો જ રસ એક સુદર ચિત્રપટ જોયાથી કે એક ખૂબસુરત પ્રતિમા નિહાળવાથી અનુભવી શકીએ છીએ. એટલે સાહિત્યનો પ્રદેશ બહુરત્ના વસુંધરા જેવો જ વિસ્તીર્ણ છે.

## હસ્તલિખિત ગ્રંથો ઉપરથી ઇતિહાસનાં સાધન

પ્રાચીન ગ્રથો વાચ્યાથી ઇતિહાસના સાધનો ઉપલબ્ધ થાય છે. અમુક કાળમાં સમાજની સ્થિતિ કેવી હતી તે જાણવા માટે આવા પ્રાચીન ગ્રથમાં આભૂષણોના વર્ણન, પહેરવેશની માહિતી, જૂના સિક્કાઓનો સંગ્રહ, સાધનમાળાના ગ્રંથોમાથી વૈદિક અથવા તાન્ત્રિક સેવા તથા પૂજા-અર્ચાની વિધિ વગેરેની વિગતો વાંચ્યાથી તે કાળનો ચીતાર નજર આગળ મૂર્તિમાન ખડો થાય છે, અને આવાં સાધનોથી જે તે દેશકાળના ઇતિહાસની આરસી ઉપરથી અધકારનો પટ ભૂસી શકાય છે. આ સર્વ સાહિત્યના જ ફાટા છે. તેમને સાહિત્ય પરિષદ આશ્રય આપે છે તે સતોષની વાત છે.

## એક વારનું સૌંદર્ય તે સદાનું સૌંદર્ય

આજથી દસ વર્ષ પહેલા સુરતમાં પાંચમી સાહિત્ય પરિષદનુ સમેલન થયુ હતુ તે વેળાએ પણ લલિતકળાનુ આવુ પ્રદર્શન ખુલ્લુ મુકવાની વીનતી મેં કરી હતી આજે પણ તે જ સસ્થા ખુલ્લી મુકવાનો આનંદ પ્રારબ્ધે મને અપાવ્યો તેથી સતોષ થયા વિના રહેતો નથી. પ્રથમ જ્યારે આ સૂચના સાક્ષરરત્ન રા કનૈયાલાલ મુનશીએ મને કરી ત્યારે આ માન સ્વીકારતા મને આચકો લાગ્યો. પહેલી જ કલ્પના પુરુરવે જેવી રીતે ઉર્વશી બાબતમા કરી કે વેદાભ્યાસથી જડ થઇ ગએલા વિધિની આ કૃતિ ન હોય તે જ પ્રમાણે રાજ્યવ્યવસ્થાના ખટરાગથી શુષ્ક થઇ ગએલા, અફીણ, આબકારી અને આયપતવેરાના કીચડમા ગળા સુધી ડૂબેલા એક અમલદાર પાસે લલિતકળાની સુદરી ઉપરનું ઉત્તરીય ઊઘાડવાનું બીડુ ઝડપવુ એ માત્ર ધૃષ્ટતા જ ગણાશે–એવી ઊભી થઇ, પરતુ થોડી વારે હિંમત આવી યાદ આવ્યુ કે "સૌન્દર્યનુ પાન કરવુ તે મનુષ્યમાત્રની સ્વભાવસિદ્ધ બક્ષીસ છે" "સકૃત્ સૌંદર્ય તે સદા સૌંદર્ય" એ ન્યાય ખરો સમજાયો; અને પૂર્વાવસ્થામા લલિતકળાનો મોહ જો અનુભવ્યો હતો તો આજે પણ તે સમજવા જેટલો અનુરાગ બીજી ભાવનાઓ ભસ્માવશેષ થઇ હશે તો પણ સજીવ રહ્યો હશે એમ માની લઇ આપનુ આમત્રણ મે સ્વીકારવાની હિમત કરી છે. તરવાની અને તસ્કરવાની કળા એક વાર આવડી હોય તો તે ભૂલાતી નથી તે પ્રમાણે સૌંદર્યની તૃષ્ણા એક પ્રકારના અશિક્ષિત બોધ જેવી જ પ્રેરણાશક્તિ છે આજે તે મહાન શક્તિની સહાય માટે આટલી નાંદીરૂપે સ્તુતિ કરી આગળ પગ મુકવા રજા માગુ છું.

## કળાની વ્યાખ્યા

કળા એટલે શુ ? તેનો અર્થ કરતા તેના પ્રસિદ્ધ પૂજારી રસ્કિને કહ્યુ છે કે, ઉત્તમ કળાનો હેતુ કુદરતની ખામીઓ સુધારવાનો નથી તેમ તેની ખામી છૂપાવવાનો પણ નથી. પરંતુ તેવી દેખાતી ખામીઓના પડદા પાછળ જ્યા જ્યાં સૌંદર્ય છૂપાએલુ હોય, જ્યા જ્યાં પવિત્ર ભાવના અંધારામાં આવી ગઇ હોય, તે સુંદર અને પુનિત કૃતિઓ ઉપરનું આવરણ દૂર કરી તેને "

સ્વરૂપમાં પ્રગટ કરી એમાં જ કળાનું રહસ્ય રહેલું છે જેટલા પ્રમાણમાં ચિત્રકાર સૃષ્ટિસૌંદર્ય તરફ પોતાનો પ્યાર દર્શાવી શકે તેટલા પ્રમાણમાં તેની કળા વખણાવા પામે માત્ર ચિત્રકારે કદિ પણ પોતાના ચમત્કારથી સત્યનું બલિદાન આપવાનું નથી. ત્રિકનની પરીક્ષાની આવી કસોટીના કદાચ ભ્રમણાનો દોષ આવી જવાને માર્ગ છે જો કુદરતની ખામીઓ સુધારવાનું અગર તે છુપાવવાનું કોવિદનું કામ નથી તો શું કળા માત્ર કુદરતની નકલ કરવામાં જ આવી ગઈ છે? જ્યાં માત્ર આબેહુબ અનુકરણ કરવામાંજ કળાની પરાકાષ્ટા મનાતી હોય ત્યાં કળાની પ્રગતિ કેવી રીતે થાય? કળા કાંઇ નકલી બહુરૂપી સ્વરૂપની નથી. કળામાં રચનાત્મક શક્તિ તો તેના છેક જેટલી આવશ્યક છે. ઉત્પાદક શક્તિ વિના કળા પોષાય જ નહિ. પોતાની રચેલી સૃષ્ટિમાં કુદરતમાં જે સૌંદર્ય ન જોવામાં આવે તે સૌંદર્યની ખુબી પણ આણવી તેને જ કળા આલેખવી જોઇએ

### કુદરત કરતાં કળા વધારે સુંદર

આપે ઘણા પ્રસંગે અનુભવ્યું હશે કે આપની ભાવનામાં સૌંદર્ય રહ્યું હોય તે આપ જગતના વ્યવહારમાં જોવા પામતા નથી જે ખુબી પોતાના આદર્શપટમાં સમાએલી છે તે કુદરતના ખડબચડા સાંચડામાં ઊતારી શકાતી નથી. જે ચમત્કાર કવિની દૃષ્ટિ આગળ ચમકારા માર્યા કરતો હોય તે સૃષ્ટિની જડપાષાણની મૂર્તિમાં ઝુરી શકતો નથી વર્ડઝવર્થને "યારો વિઝિટેડ" નું કાવ્ય લખતી વેળા કેટલો વિષાદ થયો હશે? સ્વાતંત્ર્યપ્રિય ગ્રીસ દેશના કિનારા ઉપર પ્રથમ પગ મુકતા બાયરને 'શું આ થર્મોપીલી!' કહી જે નિઃશ્વાસ મુક્યો હતો તેથી તેની કલ્પના અને ખરી વસ્તુસ્થિતિ વચ્ચે આસમાનજમીન જેટલો તફાવત તેણે વ્યકત કર્યો હતો. ગગનચુંબી ગિરિરાજ અને લીલી હરિયાળીના આચ્છાદનોથી ઘેરાએલી ગિરિગહ્વરો અને કંદરોના મોહનમંત્રોથી મુગ્ધ થએલો પ્રવાસી હિમાલયના પાષાણો ઉપર ચઢી નીચે તાપથી સસડતી ખીણમાં ઊતરતા પ્રકૃતિનું ખરૂ ભાન તેને થતા કુદરત અને કળા વચ્ચે કેટલો ભેદ છે તે તેને સહજ સમજાય છે છતાં ખામીવાળી કુદરતની માત્ર નકલ કરવામાં જ સત્યનુ સંરક્ષણ કરવાનો કળાનો ધર્મ છે એ આપને ગળે ઊતરી શકે છે? આ કોયડાનો અર્થ ઉકેલવાના કામે "સત્ય" એટલે શું તેનુ નિરીક્ષણ કરવાની જરૂર છે.

### સત્યનો અર્થ

પ્લેટોએ કહ્યું છે કે "જનસમાજમાં ખરેખર મળી આવે એવો એક કુદરતી માણસ લો, અને ઉચ્ચ કોટીની કળાથી ચીતરાએલો એક માણસ તેના મુકાબલામાં મુકો, તો તમને માલૂમ પડશે કે કુદરતની કૃતિ તુચ્છ અને ઓછી ખૂબસુરત છે, કારણ કુદરત કરતાં કળાને સત્ય વધારે વહાલું છે." આ વચનમાં આપને વક્રોકિત અગર વિરોધનો ભાસ જણાશે. પરંતુ પ્લેટોના વચનો સરળ અને ખરા તત્ત્વજ્ઞાનવાળાં જ હોય છે. પ્લેટોની શિક્ષા પ્રમાણે જે સત્યનુ સંરક્ષણ કરવાની કળાની ફરજ છે તે સત્ય–આપણાં માત્ર ચર્મચક્ષુને જે ખરૂ લાગે તે સત્ય નહિ. સત્ય સદા સાપેક્ષ છે. દિવ્ય ચક્ષુથી જોતાં નિરાળી જ સૃષ્ટિ સત્ય લાગશે. માયાનાં ચક્ષમાં કાઢી નાખી જડ સૃષ્ટિની યવનિકા પાછળ સંતાએલી દિવ્ય સૃષ્ટિની ઝાખી કરો, ચર્મપટલથી આચ્છાદિત કાનની શ્રવણશકિત તીવ્ર ...ી દિવ્ય સુંદરીઓના ગરબાનાં તાન સાંભળવાની શકિત ખીલવો. માત્ર શુક્ર શોણિત શરીરના



શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવ



શ્રી. એસ. કે. હોદીવાળા.



શ્રી. દયાશંકર ભટ્ટ.

કળા લસના જેવી છે: વિજ્ઞાનની પેઠે તેને તનતોડ કષ્ટ કરવાની જરૂર પડતી નથી. પરંતુ બુદ્ધિની પેઠે પરિશ્રમમાંનો પણ આનંદ વ્યક્ત કરાવી ગૃહજીવનમાં જ્યાં જ્યાં નજર પડે ત્યાં ત્યાં સૌંદર્યની પ્રતિભા આગળ ધરી મોહકતાથી શાંતિ ફેલાવે, એવો કળાનો સંદેશો છે. વિજ્ઞાનના વિકાસમાં મસ્તિષ્ક અને હસ્તનો ઉપયોગ કામમા આવે છે, પણ કળાની કેળિમાં તો હસ્ત અને મસ્તિષ્ક ઉપરાંત હૃદયના પણ ધબકારા ગણવા પડે છે.

## કળા અને ધર્મ

કળાના વિકાસમાં આ પ્રમાણે સહૃદયતા અને રસિકતાનો સંબંધ આવેલો હોવાથી કળાની ઉત્પત્તિ ધર્મની ભાવનામાંથી જ થઇ શકે છે. કુદરતમાં જે સૌંદર્ય દેખાતું હોય તેથી પણ અધિક ચમત્કારવાળા સૌંદર્યને જન્મ આપવા કળાની ઘેલછા હોવાના કારણે આપણે આપણા આદર્શો ઉચ્ચ અને અધિક ઉચ્ચ કોટી ઉપર ચઢાવી રાખવા પડે છે. આવા ઉચ્ચ આદર્શો માત્ર દૈવી જીવનમાં ઉપલબ્ધ હોવાના કારણે આપણે દેવોની આરાધના ભક્તિભાવથી કરવાની જરૂર પડે છે મનુષ્યની મલિનતાથી દૂર રહેવું હોય તો દેવો તરફની ભક્તિ જીવતી જ્યોત જેવી સતેજ રાખવી જોઇએ. પવિત્ર ગંગાજીની કેટલી મલિનતા, કેટલી અધોગતિ થઇ છે તે હુગલીનાં પાણીમાં પગ મુકયાથી સમજાય એમ છે. પરંતુ તેની વિશુદ્ધતાનો અનુભવ લેવો હોય તો કલકત્તાથી હરદ્વાર સુધી ચઢી ત્યાંના પવિત્ર સ્રોતની આનંદલહરી અનુભવી તેથી પણ ઉપર ભાગીરથીની સહસ્રધારાના મૂળ તરફ ચઢતાં ચઢતાં ગંગોત્રી સુધી જવુ જોઇએ, અને ત્યાંનાં હિમાલયશિખરો ઉપર ચઢી સ્વયંભૂ શંભુની જટા સુધીની વિશુદ્ધિની કલ્પના કરી આપણા આદર્શમાંથી સર્વ તુચ્છ અને મલિન અંગો ધોઇ નાખવાં જોઇએ. આવી દિવ્ય કલ્પના વિના આધુનિક કળાનો વિનિપાત કેટલો થયો છે તે સમજી શકાશે નહિ.

## કળાનું દિવ્ય અંગ

ગ્રાસ દેશના પુરાણોમાં એવી એક દંતકથા છે કે જ્યારે ત્યાંના પ્રસિદ્ધ શિલ્પકાર પ્રોમીથીયુસે મિનરવા—દેવી શારદા—ની પાષાણની પ્રતિમા બનાવી ત્યારે તેના અતિશય સૌંદર્યથી દેવી સરસ્વતી પોતે તુષ્ટમાન થઇ કારીગરને સ્વપ્નામાં સૂચવ્યું કે " તને જો એ પ્રતિમા હજુ વધારે સુંદર બનાવવા માટે સ્વર્ગમાંથી પણ કાઇ દેણગી જોઇતી હશે તો હું પોતે તે લાવીને આપીશ. " શાણા પ્રોમીથીયુસે આરાધના કરી કે તેને પોતાને સ્વર્ગમાં દેવીએ દાખલ કરવો કે ત્યાંની દિવ્ય સામગ્રી પોતે તપાસી જરૂરનાં સાધનો પોતે પૃથ્વી ઉપર આણી શકે. મિનરવા પોતે તેને સ્વર્ગમાં ઊંચકી ગઇ, અને ત્યાંથી પ્રોમીથીયુસે અગ્નિ પૃથ્વી ઉપર આણ્યો, અને તેની અમર જ્યોતિનું સ્ફુરણ કરી પાષાણની સુંદર પૂતળીમાં જીવ મુકયો, ને તેમાંથી એક અતિ રૂપવતી યુવતી પ્રગટ થઇ શકી આપણી કળાના આદર્શ દિવ્ય રાખ્યાથી આવી ઇશ્વરી બક્ષીસ પ્રાપ્ત કરી શકાય છે

## કળાનો અમર આત્મા

પિગમેલિયન નામના બીજા ગ્રીક શિલ્પકારે એક યુવતીની પ્રતિમા એવી સુંદર ઘડી કે તે પોતાની કૃતિના મોહપાશમાં ફસી પડી મુગ્ધ બની જઇ પોતાનુ કામ પણ ભૂલી ગયો. આહાર,

વિહાર, નિદ્રા વગેરેને તિલાંજલિ આપી પોતાની આદર્શ દેવીની આરાધના કરવામાં તે એટલો નિમગ્ન બની મશગુલ રહ્યો કે થોડા કાળ પછી સૌંદર્યની અધિષ્ઠાતા દેવી વીનસે તેના ઉપર તુષ્યમાન થઇ તેની પાષાણની પૂતળીમા રતિનુ રૂપ હતુ જ તે સાથે જીવની પણ બક્ષીસ આપી. પૂતળું સજીવન થયુ. પિગમેલિયન તેની સાથે પરણ્યો અને સુખી થયો. આ પ્રમાણે જડ પ્રકૃતિ પાછળ છૂપાએલા ચેતનની અનન્ય ભક્તિથી આરાધના કરવાથી આપણા ઉચ્ચ આશયો પ્રફુલ્લ કરી શકાય છે તેનું આ દૃષ્ટાંત છે.

## કળામાં પ્રેમનો અંશ

ખૂબસુરત નરગીસ નદીના પ્રવાહમાં પડેલા પોતાનાજ પ્રતિબિંબથી એટલો મોહિત થઇ ગયો કે પોતાનુ ભાન ભૂલી તે અશાશ્વત પ્રતિબિંબ તળે છૂપાએલા અનાદિ અને અનંત તત્ત્વની આરાધના કરતાં કરતા તે ઇશ્વરી સત્તા સાથે તન્મય, તદાકાર થઇ, નદીમાંનુ પ્રતિબિંબ ચૂંટવા જતાં ડૂબી મૂઓ પરતુ તે જગ્યાએ તે ઇશ્વરી સત્તાની હયાતી સૂચવનારૂં નરગીસનુ સુકોમળ અને સુવાસવાળું ફૂલ ઊગી નીકળ્યું.

## કળાનો દૈવી આશય

આ સર્વ દૃષ્ટાંતોનો બોધ એ છે કે આપણી કળાના આશયો અને આદર્શો ધાર્મિક અને દિવ્ય જ્યોતિવાળા રાખવા જોઇએ. અકબર બાદશાહે કહ્યુ છે કે કળાને સન્માર્ગે ચઢાવી હોય તો તેથી ઇશ્વરી સત્તા અને ઇશ્વરી સદ્‌ગુણો સમજવામાં ઘણી સહાય મળે છે. મનુષ્યજીવનમાં માનસિક વિકાસ અને આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ સાધવી હોય તો કળાનો દૈવી સદેશો આપણે સારી રીતે સમજવો જોઇએ અકબર બાદશાહે પોતાનો એક નવો ધર્મ–" ઇલાહી " ધર્મ–પ્રચારમાં લાવવા પ્રયત્ન આદર્યો હતો. આ નવીન ધર્મ કાંઇ જૂદા જૂદા ધર્મસિદ્ધાંતોમાંથી માત્ર સુગંધી ફૂલો ચૂંટી તેના મિશ્રણ ( Eclectic mixture ) ના સ્વરૂપનો ન હતો, પરતુ તેમાં રચનાત્મક (Synthetic) અંગ પોષવાનો તે બાદશાહનો ઉચ્ચ આશય હતો, અને તે જ ઉદ્દેશથી તેણે કળાને ધર્મની પરિચારિકા ( Handmaid ) તરીકે કલ્પેલી હતી.

## જ્ઞાનનું મૂળ અચંબો

એ સિદ્ધાત તો ખરો છે કે જેમ જ્ઞાનની ઉત્પત્તિ અચબામાથી ઉદ્ભવે છે તેમ કળાનો પ્રાદુર્ભાવ ધર્મની ભાવનામા જ થાય છે. જયા સુધી સૃષ્ટિના કોઇ અવનવા પ્રસંગથી આશ્ચર્ય કે વિસ્મયની ભાવના થતી નથી ત્યાં સુધી તેનુ રહસ્ય સમજવાની જિજ્ઞાસા થતી નથી. જ્ઞાનની પ્રગતિ કોઇ પણ અદ્‌ભુત કાર્યનું કારણ શોધવામા જ થાય છે આપણા ભારતવર્ષની કળાઓ ધાર્મિક ભાવનાને કેટલી ઋણી છે તે સહજ વિચારથી સમજાશે લલિતકળાઓનાં મુખ્ય સ્વરૂપ પૈકી આ પ્રસંગ માટે માત્ર ત્રણ સ્વરૂપો ઉપર આપણુ લક્ષ પરોવીશું. એક શિલ્પકળા તેના બે ભાગ હોય છે.—architecture એટલે ઇમારતી શિલ્પ, અને બીજું sculpture એટલે પ્રતિમાનું શિલ્પ. ત્રીજી ચિત્રકળા. આ ત્રણે કળાઓની પ્રગતિનો ઇતિહાસ તપાસશો તો માલૂમ પડશે કે પ્રારંભથી જ તેની સાથે ધર્મની ભાવના સચોટ જોડાએલી છે પ્રથમ તો દેવની કલ્પના સાધારણ

મનુષ્યો માટે આકર્ષક કરવા માટે તેની મૂર્તિ–પ્રતિમા–બનાવવી જોઇએ. પરંતુ આ પ્રતિમા સ્થાપવા માટે તેથી પણ પૂર્વે મંદિર બાંધવું જોઇએ. મંદિર બંધાયા પછી તેમાં દેવની મૂર્તિની સ્થાપના કર્યા બાદ તેની અહોનિશ ઘેર બેઠાં પણ આરાધના થઇ શકે તે માટે તેનાં ચિત્ર આલેખવાં જોઇએ. આ વિચારશ્રેણીને અનુસરી કોઇ પણ દેશમાં શિલ્પની અને કળાઓનો તથા ચિત્રકળાનો પ્રારંભ થયો છે એવું સહજ જણાય છે.

## યુરોપના શિલ્પના નમૂના

યુરોપમાં જોશો તો ત્યાંના શિલ્પ (આર્કિટેકચર)ના શ્રેષ્ઠ નમૂના ત્યાંના મંદિરો અને દેવગૃહો અને ધાર્મિક પ્રગતિ માટે જ બંધાએલા જણાશે લંડનમા વેસ્ટમિન્સ્ટર ઍબી તથા સેંટ પૉલ્સ કૅથીડ્રલ, પારીસમા મેડેલીન તથા નોટ્રડામના દેવળો, રોમમા સેંટ પીટર્સ ચર્ચ તથા પંથિયન; વેનીસમાં સેંટ માર્કો, ઇસ્તંબુલમાં સેંટ સ્ટીફન—એ ભવ્ય મકાનોમા શિલ્પશાસ્ત્રની પરાકાષ્ટા નજરે પડે છે. એ સર્વ ધર્મની ભાવનાનો પ્રતાપ છે. હિંદુસ્તાનમા જો કે હિંદુ ધર્મની પરિચારિકા તરીકે શિલ્પકળા બહુ ખીલેલી નથી તો પણ દક્ષિણ હિંદુસ્તાનમાં મંદિરનાં ભવ્ય દેવાલયો, તંજાવર અને ત્રિચીનાપલ્લીના હેરત પમાડે તેવા મંદિરો આ ધર્મની ભાવનાનાં જ ચિહ્નો છે. તે જ પ્રમાણે બૌદ્ધધર્મના પ્રચારની નિશાનીઓ તરીકે એલોરાની ગુફા અને બીજા સ્તૂપો હજી કાયમ છે. ઇસ્લામી ધર્મના ઉત્સાહના પરિણામે આપણા દેશમા ઘણી સુંદર મસ્જીદો તથા મકબરાઓ બંધાયા છે. જગવિખ્યાત તાજમહેલ તથા ફત્તેહપુર સિક્રીમા સેલીમ ચિસ્તી ઓલિયાની કબર પણ શિલ્પના નમૂના તરીકે મશહુર છે. ધાર્મિક ભાવનાના જ પગલે પગલે મહાન પુરુષો તરફના આપણા આદરભાવને પણ આ સીડીના બીજા પગથિયે સ્થાન મળે છે.

## હિંદુસ્તાનમાં ઇમારતી શિલ્પ

વળી આ દેશના મહારાજાઓ, બાદશાહો, બ્રિટિશ શહેનશાહતના પ્રતિનિધિ વાઇસરૉયોએ બંધાવેલાં ભવ્ય મકાનો દેશની શિલ્પ ( આર્કિટેકચરલ ) સમૃદ્ધિમા વધારો કરી રહ્યા છે. દિલ્લીનાં કુતુબમિનાર અને દિવાને ખાસ તથા મોતી મસ્જીદ, આગ્રાનો કિલ્લો, લખનૌમાં ઇમામ બારાનુ મકાન તથા હુસેનાબાદ તેમ જ હાલના જમાનામા બાંધેલાં કલકત્તામાં વિક્ટોરિયા મેમોરિયલ તથા મુંબાઇમાં ગેટવે ઑફ ઇંડિયાનાં મકાનો આ જ વર્ગમા આવે છે આપણા દેશમાં મહાન અશોકે બાંધી રાખેલા કીર્તિસ્તંભોનો પણ આ દેશની શિલ્પકળાની પ્રગતિના સૂચક ચિહ્નો ( Mile-stones ) તરીકે સ્વીકાર કરી શકાય એમ છે.

## કઇ કળા પ્રથમ પ્રફુલ્લ થવા પામી ?

લલિતકળાઓની પ્રગતિની રૂપરેખા દોરવામા architecture એટલે પુર અને પ્રાસાદના શિલ્પને જો કે મેં પહેલું સ્થાન આપ્યુ છે, પરંતુ તેથી કાળના ક્રમમાં શિલ્પની આ શાખા પહેલી પ્રગતિમા આવી એમ મારો અર્થ નથી. કાળક્રમે પહેલું સ્થાન તો પ્રતિમાના શિલ્પ ( Sculpture )ને આપવું જોઇએ પ્રતિમા અગર મૂર્તિ એ મનુષ્યની સૌથી વધારે સ્થૂળ અને ઓછું ઇંદ્રિયના પ્રદેશ સાથે સંબંધ રાખે છે સ્પર્શેન્દ્રિય સર્વથી પહેલી ખીલે છે, અને તે કેવળ સગળ અને અક્લિષ્ટ છે. ઇશ્વરની કલ્પના કરવામાં જ્યા માત્ર સ્વામ્યાથી સંતોષ થતો નથી ત્યાં એક જડ પાષાણનો

કડકો, માદળિયું, તાવીજ સહેલાઇથી સમજી શકાય છે છાતીસરસુ તે દાબી શકાય છે ચક્ષુજન્ય જ્ઞાન આવતા વાર લાગે છે, પણ સ્પર્શજન્ય જ્ઞાન તો પ્રેરણા જેવુ જ અશિક્ષિત પ્રાપ્ત થાય છે તેથી ચિત્ર કરતાં પ્રતિમા દ્વારા ઇશ્વરનુ ભાન આપણને સહેલુ લાગે છે ચિત્રશાસ્ત્રમાં બારીકાઇ અને સંદેહસભ્રમને માટે જેવો અવકાશ છે તેવો અવકાશ શિલ્પશાસ્ત્રમા નથી, અને તે જ કારણથી ચિત્રકળા કરતાં શિલ્પકળાને પ્રથમ પ્રપુસ્તતા પ્રાપ્ત થએલી હોવી જોઇએ.

### અવતાર

આપણા ભરતખંડમાં તો શિલ્પ અને ચિત્રકળા બને પ્રારભમા ધર્મની ભાવનાથી જ પોષાવા લાગી જ્યારે જ્યારે પૃથ્વી ઉપર ધર્મની ગ્લાનિ થાય છે ત્યારે ત્યારે તે યુગમા ઇશ્વર મનુષ્યનો અવતાર ધારણ કરી મનુષ્યદેહે જન્મ લે છે. આ કલ્પના કેટલી ગહન છે! છતા તેમા કેટલુ સૌદર્ય રહ્યુ છે! અવતારના સબધથી જેવી રીતે દેવને પણ કામ, ક્રોધ, મોહ, લોભરૂપી મનુષ્યના ષડ્‌રિપુનો ચેપ લાગે છે તેવી રીતે તેના બદલામા પામર મનુષ્યમા પણ દૈવી સદ્‌ગુણોનો પ્રાદુર્ભાવ થતો નજર પડે છે આ પ્રમાણે સારાનરસા ગુણોની દેવ અને દાનવો વચ્ચે આપલે અને લહાણી થતા આખરે સત્યનો જ વિજય થાય છે. એવા પ્રસગોથી જેવી રીતે સત્ય તરફ આપણી આસક્તિ વધે છે તે જ પ્રમાણે નીતિ તરફ આપણી નમ્રતા અને પક્ષપાત પોષાય છે, અને તેના જ પ્રભાવથી સૌદર્ય તરફ આપણી પ્રીતિ ઊભરાય છે. આ સર્વ ધાર્મિક ભાવનાનો પ્રભાવ છે. અને હિંદુસ્તાનમા શિલ્પકળા અને ચિત્રકળા તે જ કારણથી પ્રારભમાં દેવોની જ સેવા માટે નિર્મિત થએલી હોવી જોઇએ

### નિર્માણશિલ્પ

ઇમારતી શિલ્પ (Architecture)મા ચિત્રકળા કરતા પણ વધારે ચઢિયાતી એક પ્રકારની અપૂર્વ સૂક્ષ્મતા રહેલી છે. અખંડ, અનાદિ અને અનત શક્તિ તરફ મનુષ્યના હૃદયમા જે આદરભાવ છે તે માત્ર બાથમા ભીડી શકાય તેવી મૂર્તિ તરફની સ્પર્શમર્યાદિત ભાવનામાં લય પામી શકતો નથી, તેમ માત્ર ચક્ષુને આહ્લાદ આપનારા ચિત્રપટમાં તે વિરામ પામી શકતો નથી તે મહાન અમર્ત, દિવ્ય, અદૃશ્ય તરફની આતુર આસક્તિની તૃપ્તિ માટે તો તેવુ જ સૂક્ષ્મ અને અદૃશ્ય સૌદર્યનુ સ્ફુરણ કરાવે એવી ગભીર કૃતિ જોઇએ. એક ભવ્ય અને રૌદ્ર રસને તૃપ્ત કરે એવા છતા અતિ સુન્દર કૅથીડ્રલનુ વર્ણન કરતા મૅડમ દી સ્તાલે કહ્યુ છે કે તેના ગભીર સહવાસમાં આવતા હિમ જેવા શિથીભૂત સગીત ( Frozen Music )નુ, તે ભાન કરાવતુ હતુ જડમા ચેતન્ય, પાષાણમા ચિત્તચેષ્ટા—(Thought in stone) ની તે પ્રતીતિ આપતુ હતુ, અને તેના ગવાક્ષ (Windows)રૂપી ચક્ષુઓ પારદર્શક રગની રશ્મિનો પ્રવાહ વરસાવી રહ્યા હતા અનત, અગોચર, અજરામર શક્તિના ધામે પહોચવાની પિપાસા હોય તો આવા શિલ્પના સૌદર્યના જ ઘૂટડાથી તૃષ્ણા મટાડી શકાશે આપણા સસ્કૃતસાહિત્યમા પણ પુર અને પ્રાસાદના શિલ્પ બાબને ગ્રંથો રચાએલા જણાય છે. હાલમાં જ વડોદરા રાજ્ય તરફથી ગાયકવાડ પ્રાચીન સાહિત્યમાળામા "સમરાંગણ સૂત્રધાર" નામનો ગ્રથ પ્રગટ થયો છે તેમાં આ શિલ્પની ભાવનાનુ સારી રીતે દિગ્દર્શન કરેલુ છે

### કળાની અધોગતિ

આ ત્રણે કળાઓની આપણા દેશમા એક વેળા કેવી અધોગતિ થઇ હતી તેનો ખ્યાલ કરતા

કોને ખેદ નહિ થાય ? શિલ્પકળાના સુંદર નમૂના હજુ આપણી ગુફાઓ અને ગહ્વરોમાં મોજુદ છે. એલોરાની ગુફામાં શિલ્પની યશસ્વી કારકીર્દિનું આપણને સારૂ ભાન થાય છે; અને જો કે મુસ્લીમ સત્તાના દાબ તળે પ્રતિમાઓ ખંડિત થઇ, પ્રતિમા કરવાની કળા છિન્નવિચ્છિન્ન થઇ ગઇ, તો પણ જે દેવાલયો પાછળથી બંધાયાં અગર જે મુસલમાન બાદશાહોની છત્રછાયાના ભોગ થઇ પડતાં બચ્યાં તેમાંની શિલ્પકારીગરી હજુ પણ આપણા મનને રંજાડવા સમર્થ છે. દેલવાડાનાં સુંદર દેવાલયો જોઇને કોના હૃદયમાં આહ્લાદનો ઉમળકો ઊછળ્યો નહિ હશે ?

## મુગલ શહેનશાહત

ચિત્રકળાની પણ અવદશા આપણા દેશના કાળચક્રના પરિણામે આવતી ગઇ. અકબર બાદશાહે પોતાના દરબારમાં ઘણા પ્રખ્યાત કળાવિશારદોને એકત્ર કરી રાજ્યાશ્રય આપ્યો હતો, અને તેની કારકીર્દિમાં ચિત્રકળાએ સારી પ્રગતિ કરી હતી બાદશાહ જહાંગીર તથા શાહજહાન લલિતકળાના કેટલા પ્રેમી હતા તેનો ખ્યાલ આજે પણ કાશ્મીરના પ્રવાસીને શાલીમાર તથા નિશાતબાગ અને અચ્છાબલ તથા વેરીનાગના સુંદર બાગો નિહાળ્યાથી તથા ત્યાંના રમણીય કલરવ કરતાં ઝરણાનો ઝણકારનાદ સાભળ્યાથી સહજ થઇ શકે એમ છે. આજે પણ ચિત્રકળાના જે બે પંથો આ દેશમા ઊતરી આવ્યા છે તેમાંનો મુગલચિત્રપ્રબંધ આ બે બાદશાહોના જ પ્રતાપે પોષાયો હતો. બીજો રાજપૂતચિત્રોનો પ્રબંધ વિક્રમાદિત્યના અને રાજા ભોજના આશ્રય તળે વિખ્યાતિ પામ્યો હતો એમ આપણને તે કાળના કાવ્યો અને નાટકો ઉપરથી સહજ સમજાય એમ છે. કવિ ભવભૂતિના ઉત્તરરામચરિતમાં ચિત્રપટનો હૃદયવેધક ચીતાર આપ્યો છે; અને કવિ કાળિદાસે શકુંતલાના ચિત્ર તરફ દુષ્યંતની મૃગતૃષ્ણા જેવી ચેષ્ટા બહુ ખુબીથી વર્ણવી છે. તે કાળથી હિંદુ ચિત્રકળા ઊતરતી ઊતરતી રાજપૂતચિત્રોના પ્રબંધમાં વિરામ પામી. ઉદેપુર, જયપુર, જોધપુર, બિકાનેર તથા બુંદીકોટાના રાજ્યો મરાઠા અને મુગલ સૈન્યોથી પરાજય પામી નિસ્તેજ થયા તે સાથે રાજ્યાશ્રયનો પણ અસ્ત થયાથી ચિત્રકળાનો ઝરો સૂકાઇ ગયો બીજી તરફ દિલ્લી-ના તખ્ત ઉપર જ્યારથી ધર્મઝનુની ઔરંગઝેબ બેઠો ત્યારથી ચિત્રકળા અને શિલ્પકળા ધર્મના સિદ્ધાંતોથી નિષિદ્ધ હોવાથી વૈધવ્ય પામી

## અરાજકતાનો સમય

પરંતુ આગળ જતાં જ્યારથી આ દેશ ઉપર વાણિજ્યપ્રેમી કંપની સરકારની સત્તા સ્થપાઇ ત્યારથી તો લલિતકળાઓને દેશવટો ર જ ા હોય એમ તેમનો લોપ થઇ ગયો. ચીતારાની પીંછીને ઊધાઇ લાગવા માંડી અને શિલ્પકારના કાનસને કાટ ચઢવા માડ્યો એવો એક સિદ્ધાત સમાજ-શાસ્ત્રમાં સ્વીકારવામાં આવ્યો છે કે કોઇ પણ દેશના સુધારાનુ માપ કાઢવું હોય તો તે દેશમા નારી-પ્રતિષ્ઠાની ભાવના કેવી છે તે તપાસવું જોઇએ. લલિતકળા પણ એક લલના છે. તેથી જે દેશમાં લલિતકળાનો અસ્ત થતો હોય તે દેશની આબાદી અને સુધારણાનો પણ શતમુખ વિનિપાત જ નિર્મેલો હોય છે. લલિતકળાનો વિસ્તાર અને પ્રગતિ એ તે દેશની આબાદી માપવાનું, તેનું શીતોષ્ણમાપ લેવાનું એક યંત્ર છે. એક તરફ વિપરી રાજકર્તા અને નવાબોના જુલમથી બચવા ખાતર જ્યા સ્ત્રીઓને પડદા પાછળ ભરાવું પડયું ત્યા લલિતકળાની અધિષ્ઠાતા દેવીઓનો સમાજ-

જોઇ માતૃપ્રેમની પવિત્રતા અને બાલઅપ્ટાની નિર્દોષિતાના પરસ્પર સઘાતથી તેમના હૃદયમાં સાનંદાશ્ચર્યકારક ઉત્ક્રાંતિ અનુભવાશે. નેપલ્સની મુલાકાત લઇ ત્યાનાં ચિત્રોનાં સંગ્રહસ્થાન તથા વીસુવિઅસના ધરતીકંપથી નાશ પામેલા પોંપિઆઇના ખડિયેરો જોવાથી રોમન સામ્રાજ્યની ભરયુવાનીમા શિલ્પકળા તથા ચિત્રકળા કેટલી ટોચે પહોંચી હતી અને તેમાં વૈભવ અને વિલાસવૃત્તિની અનીતિ કવી દાખલ થવા પામી હતી તેનાં સારાં ઉદાહરણો તેમને જોવાનું સાધન મળશે. ફ્લોરેન્સ શહેરમાં વીનસ ડી મેડીચીની સુંદર પ્રતિમાના અભ્યાસથી જીવનસાગરનું મંથન કરવાની શક્તિ તેઓ પ્રાપ્ત કરી શકશે અને ત્યાનાં સુંદર ચિત્રોની પીતી તથા ઉફીઝીથી બને ગૅલેરીઓ જોવાથી તેમને કોઇ વાર પણ ચિત્રકળાના અમાપ આયુષ્યો ઉપર અવિશ્વાસ પેદા થશે નહિ.

## યુરોપની કળા

આદ્રિયાટિક સમુદ્રની પટરાણી વેનીસની મુલાકાત લીધાથી તે શહેરનાં શિલ્પરત્નોની કિંમત તે સારી રીતે સમજી શકશે, અને કેનોવાના, વીનસ આદિ દેવીઓની પ્રતિમા જોઇ તેના આદર્શ ઊંચા ને ઊંચા ઊડવા લાગશે. મિલાનનું ભવ્ય કથીડ્રલ, કોલોનનું ગગનચુંબી દેવળ અને સેવીલનું સુંદર રોનકદાર મંદિર નિહાળવાથી યુરોપનાં શિલ્પશાસ્ત્રની શક્તિનું તેને ભાન થશે, અને ડ્રેસ્ડનની ગૅલેરીમા પ્રખ્યાત રેફાઇલનાં મેડોનાના સુંદર ચિત્રોથી તેના મન ઉપર ઘણી ઉમદા છાપ પડશે. ટીશ્યન બોટીચેલી, લીયોનાર્ડો દી વીચી, ગીઓરીની તથા ટીટોરેટો વગેરે રીનાસાંઝ જમાનાનાં ચિત્રોમાં લાવણ્યની ખાણ છે તે તેના ફાયદા માટે ખુલ્લી મુકાયાથી તેમાંથી જેટલી કળાનું અપહરણ કરવું હોય તેને માત્ર તેની શક્તિની જ મર્યાદા દોરાએલી તેને જણાશે. ત્યાંથી પૂર્વ તરફ આવતા વિયેનાની ખૂબસુરતીઓ નિહાળતાં બાઇઝેનટાઇન તથા સેરેસીન ઢબના બાંધેલા પ્રાસાદોનું શિલ્પ વખાણવા તેને માર્ગ મળશે.

## વિદેશી કળાનો સ્પર્શ, સ્વાર્થ

કદાચ તમે કોઇ આથી કહેશો કે આ તો બધી વિદેશી કળા; અને તેના આભડછેટથી આપણી શુદ્ધ સ્વદેશી કળાનું વ્યક્તિવિશિષ્ટત્વ રહેશે નહિ પરંતુ આવી ભીતિ રાખવાનું કાંઇ કારણ નથી જ્યા સુધી આપણી કળાના વિષયો—આ દેશના પહેરવેશ, આ દેશની મુખાકૃતિ—જાળવી રખાય ત્યાં સુધી માત્ર ચિત્રની શૈલી વધારે પ્રગતિ પામેલાં અને સુધરેલાં ચિત્રોની વિદેશી ઢબ ઉપર આકયાથી આપણા સ્વદેશપ્રેમને આઘાત આવવો ન જોઇએ. વળી પ્રારંભમાં જ આપણે કહી ગયા તે પ્રમાણે ખરી કળાની ખુબી અનુકરણ કરવામાં નહિ પણ સારા નમૂના જોઇ તે ઉપરથી ઉત્પાદક શક્તિ ખીલવવામાં રહી છે. જ્યારે આપણામાં સ્વમાનના અંકુરો ફૂટયા છે, સ્વદેશાભિમાનની જ્યોત સળગી છે અને સ્વોન્નતિની મહત્ત્વાકાક્ષા પોષાઇ છે ત્યારે માત્ર આ વિદેશી કળાના દર્શનથી ધાસ્તી રાખવાની જરૂર નથી. હાલ પણ કોણ કહી શકશે કે આપણાં ચિત્રોમા વિદેશી કળાની છાયા નથી? જેવી રીતે મુગલચિત્રોમા ઇરાનની કળાની અસર આવી ગઇ છે તેવી જ રીતે બંગાળાની ચિત્રકળા ઉપર જાપાનની કળાની છાપ સહજ સમજાઇ શકે તેવી છે. બંગાળાનાં ચિત્રો સામે સારા કળાવાર્તિકકારોની એવી ટીકા છે કે તે ચિત્રોમાં કાંઇ શક્તિ નથી. રંગની પસંદગીમાં સુધારાને હજુ સ્થાન છે. ચિત્રરેખામાંથી રાષ્ટ્રીય નબળાઇ પકડાઇ આવે

પટોળાં વણનારાઓ અને સંખેડાના સંઘાડિયાઓ એટલા સાંકડા વિચારના હોય છે કે તેઓ પોતાનો ધંધો પોતાની દીકરીઓને પણ શીખવા કે જોવા દેતા નથી કે રખેને તેમની મારફતે તે કારીગરી પોતાના વેવાઇના કુટુંબમાં જતી રહે. આવી ઇર્ષાથી દેશને કાંઇ લાભ નથી. જમાનો બદલાઇ ગયો છે સાત સમુદ્રથી ઘેરાએલા અને સાત પર્વતમાળથી રક્ષાએલા એકાકી જંબુદ્વીપની કલ્પના હવે ત્યજી દેવી જોઇએ આપણો દેશ એક રાહદારી માર્ગ થઇ પડયો છે. આગગાડી, આગબોટ અને હવે તો એરોપ્લેનના રસ્તે પણ પરદેશીઓના હલ્લા ચાલૂ જ રહેશે. પરદેશીઓનો અને આપણા દેશનો સંબંધ માત્ર નદીનાવસંજોગ જેવો આકસ્મિક રહ્યો નથી. જગતના સંઘર્ષણમાં આવ્યા પછી ધક્કા ખાવા અને ધક્કા મારવાની પણ શક્તિ ખીલવવાની જરૂર છે.

## ઝેરનો પ્રતિકાર

સર્પદંશનું ઝેર સર્પ જ પાછું ચૂસી લઇ શકે છે. ડંખ ઉપર મોખડો ચોંટાડ્યાથી ઝેર તુરત ચૂસાઇ જઇ ઝેરનો પ્રતિકાર થાય છે. વિવેકાનંદ સ્વામીનુ વચન એવુ હતું કે આપણા દેશની કળાઓ, હુન્નર, કારીગરીને યુરોપના સર્પનો ડંખ લાગ્યો છે તો તે યુરોપી પ્રજા પાસે ફરીથી ચૂસાવી લેવો જોઇએ. આપણી કળાઓ, હુન્નર અને વ્યાપાર ચૂસી જઇ તેના કૂચા થૂંકી યુરોપના વ્યાપારીઓ દેશમાંથી દ્રવ્ય લઇ ગયા છે, તો આપણા દેશના વ્યાપારીઓએ પરદેશ જઇ વ્યાજ સાથે એ ઋણ ચૂકાવવુ જોઇએ.

## ગંગાસિંધુનો સંગમ

આ હરીફાઇમા નિરાશ થવાની જરૂર નથી કહેવામાં આવ્યું છે કે પૂર્વ તો પૂર્વ જ રહેશે, અને પશ્ચિમ સાથે તેનો કદાપિ મેળ પડશે નહિ સિંધુ અને ગંગા વચ્ચે છેડોછૂટકો થયા પછી સિંધુ અને ગંગાના પ્રવાહનો કોઇ વાર સંગમ થઇ શકશે જ નહિ એકનું વહેણ પૂર્વમાં ઊતરશે તો બીજો પ્રવાહ પશ્ચિમમાં ચાલૂ રહેશે. આવી ચર્ચા કરનારા ભૂલી જાય છે કે એક વાર સહરાના રણમા પણ સમુદ્ર જેવા સરોવર હતા એમ ભૂગર્ભશાસ્ત્રનાં પ્રમાણો છે વળી વસ્તુસ્થિતિ આ પ્રમાણે હોય તો પણ નિરાશ થવાનુ કારણ શું ? સૂર્ય ઊગશે તો પૂર્વમાં જ.

## પરસ્પર સંમેલન

અસ્તોદયની ગતિ ન્યારી છે. જે પૂર્વને Unchanging East ( ગતિશૂન્ય પૂર્વ ) એવો મજાકનો આક્ષેપ હતો તેણે પોતાના પીંછાં ખંખેરવા માંડ્યા છે. જાપાને પ્રગતિની પહેલ કરી છે, અને ચીન દેશની ઉત્ક્રાંતિ કરી પૂર્વના દેશોના સામર્થ્યમાં વધારો કરવા જોસભેર પ્રયત્નો આદર્યા છે. કાળની ગતિની બલિહારી છે જે યુરોપને જડવાદી માનવામાં આવતુ હતુ તેની આંખ મહાન યુદ્ધ વખતે ઊઘડી. જર્મનીના પગલે પગલે આધ્યાત્મિક (Spiritual) થવાનું વલણ પણ તે ગ્રહણ કરે. આવા પરસ્પર સંમેલનથી અણધાર્યાં, અણકલ્પેલાં પરિણામ આવશે. તે વેળાએ ભારતવર્ષીઓ શુ પોતાના જંબુદ્વીપમાં બેસી રહી શકશે ? રણમાં દાવાનળ સળગી રેતીનો પ્રચંડ ઝંઝાવાત તથા મોટું વાવાઝોડુ થઇ તોફાન જાગે ત્યાં શાહમૃગની માફક રેતીમાં માથું ઘાલી દઇ નિરપેક્ષ, નિશ્ચિંત જીંદગી ચાલુ રાખી શકાશે ?

**દસ આદેશ**

આપનો મે ઘણો વખત લીધો તે માટે ક્ષમા માગુ છુ. આજનો વિષય પૂરો કરતા પહેલાં માત્ર આપણી લલિતકળાના પુનરુદ્ધાર માટે શુ શુ થવા આપણો દેશ આપણી પાસે આશા રાખી શકે તે માટે દેશનો સંદેશ જણાવવાની જરૂર છે બાઇબલમા જેવી રીતે Ten Commandments એટલે દસ આદેશો આપ્યા છે તે પ્રમાણે આપણે પણ દસ ફરમાનો પાળવાની જરૂર છે તે ગણાવી આજનુ પ્રદર્શન ખુલ્લુ મુકયાનુ જાહેર કરીશ.

૧ કોઇ પણ હિંદીવાનને પ્રાસાદ, હર્મ્ય કે બંગલો બંધાવવો હોય તો તેણે હિંદુ શિલ્પશાસ્ત્રના અભ્યાસવાળા સૂત્રધાર પાસે તેનો નકશો કરાવી તેના હસ્તક જ તે બંધાવવો.

૨ કોઇ પણ હિંદીવાનને પોતાના ઘરનો શણગાર કરવો હોય તો ખુરસી, કોચ, ફરનીચર વગેરે સર્વ ગૃહશંગારના ઉપસ્કરણ હિંદી કારીગરીના પસંદ કરવા

૩ સૃષ્ટિસૈાંદર્ય અને કળાલાવણ્ય માટે આદરભાવ ઊભો થાય તે માટે શાળાઓનાં મકાનો તથા બીજા સર્વ જાહેર મકાનો આસપાસ સુગંધી ફૂલ સાથેના બાગબગીચા, જળાશયો, ફુવારા વગેરે મનરંજન થાય તેમ રચાવવાં.

૪ લાવણ્યની પૂજા માટે જાપાન દેશ પ્રમાણે જાહેર તહેવારો પસંદ કરવા-જેવા કે વસંત ઋતુમા વસંતપંચમી, શરદ ઋતુમા શરદપૂર્ણિમા, હેમંતોત્સવ કે જે દિવસે કમળ અગર કુમુદિનીનાં ફૂલોથી સર્વ ઉત્સવવિહારીઓ સજ્જ થાય કે અશોકના પહેલા અંકુર ફૂટવાના પ્રસંગે લલનાઓ અલક્ત લગાડેલા પગે તેને લાત મારી સૈાદર્યની પૂજા સ્થાપે

૫ ધાર્મિક ઉત્સવના દિવસોએ પણ પૂજાઅર્ચાની વિધિમાં ફળફૂલોવાળા વૃક્ષ રોપવાની વિધિ દાખલ કરાવવી.

૬ શાળાના મકાનો તેમ શહેરનાં બીજા જાહેર મકાનો ઉપર દેશના પુરાણોમાંથી બોધ અને નીતિસૂચક ચિત્રપટો દિવાલના શૃંગાર માટે ચીતરાવવા.

૭ ધનાઢ્ય ગૃહસ્થોએ પોતાના ગૃહશૃંગારમા હિંદુસ્તાનની ચિત્રકળાનાં નમૂનેદાર ચિત્રો એકત્ર કરી તેનુ પ્રદર્શન કરાવવુ

૮ દેશનાં સંગ્રહસ્થાનોમા હિંદુસ્તાનના શિલ્પના પૂતળાંઓ તથા ચિત્રોનો સંગ્રહ કરાવવો.

૯ પરદેશની લલિતકળાઓના અભ્યાસ માટે ઉત્સાહી યુવાનોને શિષ્યવૃત્તિ આપી કળાની કેળવણી માટે પરદેશ મોકલવા; અને

૧૦ દેશના કારીગરોએ પોતાના સાંકડા મન પ્રફુલ્લ કરી સૈાદર્યની ઉપાસના માટે પરદેશના લાવણ્યમય નમૂનાઓને પોતાના કારખાનાઓમા સ્થાન આપવું

આટલા આદેશો પળાવ્યાથી લલિતકળાનુ ભવિષ્ય સુધરશે એવી હું આશા રાખુ છુ તથાસ્તુ.

---

( બપોરની બેઠક. )

બપોરના ત્રણ વાગે પરિષદની બેઠક શરૂ થઇ તેમાં સંગીત પછી નીચે મુજબ વધુ નિબંધ-વાચન કરવામાં આવ્યું:—

| | |
|---|---|
| કવિનો રસતમા | રા. જન્મશંકર મહાશંકર બુચ |
| મુક્તપદ્ય અને રામછંદ | ,, મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા |
| મીરાબાઇ : એક દૃષ્ટિ | સૌ. લીલાવતી કનૈયાલાલ મુનશી |
| મધ્યકાલીન રાજકીય પરિસ્થિતિ અને ગુજરાતી સાહિત્ય | રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ |
| સિદ્ધરાજ અને જસમાના ઐતિહાસિક રાસડા | ,, છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ |
| કેખશરૂ ન. કાબ્રાજી : પારસી મહાન સાક્ષર | ,, શિયાવક્ષ કે. કાબરાજી |
| સાહિત્યમાં જીવનચરિત્રનું સ્થાન. | ,, વ્રજેશચંદ્ર આપારાવ મહેતા |

નિબંધવાચન પછી નીચેના ઠરાવો પસાર કરવામાં આવ્યા —

**ઠરાવ ૧**—પરિષદની સાતમી બેઠકના પ્રમુખ રા. બ. કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદીના અવસાનની આ પરિષદ શોકપૂર્વક નોંધ લે છે, અને પોતાની માન્યતા પ્રકટ કરે છે કે તેઓશ્રીના જવાથી ગુજરાતે એક અનુભવી શિક્ષણશાસ્ત્રી અને ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યના એક સમર્થ વિદ્વાન તેમ જ સંસ્કૃતના આરૂઢ પંડિત ગુમાવ્યા છે.

[ પ્રમુખસ્થાનેથી ]

**ઠરાવ ૨**—આ બેઠક મુનિશ્રી બુદ્ધિસાગરજી, કવિશ્રી બોટાદકર, રા. નૃસિંહદાસ વિભાકર ગ. પે. ખ તારાપોર, રા. બમનજી નવરોજી કાબરાજી, રા. મણિલાલ બકોરભાઇ વ્યાસ, રા. મધુવચરામ બ. હોરા અને રા. સત્યેંદ્રરાવ દીવેટિયાનાં અવસાનની ખેદપૂર્વક નોંધ લે છે.

આ ઠરાવો સદરહુ સદ્‌ગતોનાં કુટુંબોને મોકલી આપવાની સત્તા પ્રમુખને આપવામાં આવે છે.

[ પ્રમુખસ્થાનેથી ]

**ઠરાવ ૩**—પરિષદ મંડળ તરફથી રજૂ થએલા દ્વિવાર્ષિક અહેવાલની આ પરિષદ નોંધ લે છે.

[ પ્રમુખસ્થાનેથી ]

[ મંડળ તરફથી મંત્રી રા. ભરતરામે જે અહેવાલ રજૂ કર્યો હતો તે આ અંકના વિભાગ ૧ ના પાન ૩૯-૪૦ ઉપર પરિશિષ્ટ ૨ રૂપે આપ્યો છે ]

ઠરાવ ૪ મૂળ —આ બેઠક પરિષદ મંડળે રજૂ કરેલો પરિષદને લગતો બંધારણનો આઠમો વિભાગ નીચેના સુધારાવધારા સાથે મંજુર કરે છે –

(અ) સ્થાનિક કારોબારી સભા

૪૫. કાર્યવાહક સમિતિની સભા દર બે વર્ષે એક વખત અને ભરવાની જરૂર જણાય તો વધારે પ્રસંગે સાહિત્ય પરિષદ ભરશે.

ટીપ: આઠમા વિભાગ માટે કાર્યવાહક સમિતિ

(૧) મંડળની કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો; ઉપરાંત

(૨) એ સમિતિના સભ્ય ન હોય એવા પરિષદે મધ્યસ્થ સભા સારૂ ચૂંટેલા પ્રતિનિધિઓની બનશે.

૪૬ આગામી પરિષદ માટે નિમંત્રણ આવ્યા પછી જે સ્થળે પરિષદની બેઠક ભરવાની ઇચ્છા કાર્યવાહક સમિતિ રાખતી હશે તે સ્થાનિક કારોબારી સભાની નીમણૂક કરાવશે.

૪૭. સ્થાનિક કારોબારી સભામાં નીચેના સભાસદો રહેશે —

(ક) પરિષદ મંડળની કાર્યવાહક સમિતિના બધા અધિકારીઓ;

(ખ) જે સ્થળે પરિષદ ભરવાની હોય તે સ્થળમાં વસતા બધા પરિષદ મંડળના સભાસદો, અને

(ગ) સ્થાનિક કારોબારી સભામાં જોડાય તે ગૃહસ્થો

૪૮. સ્થાનિક કારોબારી સભા

(૧) કાર્યવાહક સમિતિએ નક્કી કરેલા વર્ષમાં ભરવાની પરિષદની તારીખો ઠરાવશે,

(૨) પોતાના પ્રમુખની, મંત્રીઓની અને ખજાનચીઓની તથા પરિષદ ભરવા પરત્વે જરૂરના જણાય તેવા બીજા અધિકારીઓની નીમણૂક કરશે.

(૩) કામ કરવામાં જરૂર જણાશે તો એક કે વધારે ઉપ-સમિતિ નીમશે.

(૪) પરિષદ ભરવાને માટે ઊઘરાણું કરીને નાણાં ભેગાં કરશે.

(૫) સત્કારમંડળ નીમવામાં ભાગ લેશે.

(૬) કાર્યવાહક સમિતિની દેખરેખ નીચે પોતાના ખર્ચે પરિષદની બેઠકનો સંપૂર્ણ અહેવાલ તથા બેઠકમાં રજૂ થએલા અને નિબંધસમિતિએ મંજુર કરેલા બધા નિબંધો છપાવશે.

(૭) પરિષદને માટે પોતે ભેગાં કરેલાં નાણાંમાંથી બચત રહેલી રકમમાંથી ૭૫ ટકા પરિષદ મંડળને સોંપશે અને બાકીની રકમ મંડળના જ હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી સ્થાનિક સંસ્થાને સોંપશે

(૮) પરિષદના મહેમાનોનો સત્કાર કરી તેમના રહેવા વગેરેની સગવડનો બંદોબસ્ત કરશે.

(૯) પરિષદનો કાર્યક્રમ નક્કી કરી ગોઠવશે

(૧૦) પરિષદનું કામ વિભાગ કરીને ચલાવવું કે કેમ તે નક્કી કરશે.

(૧૧) પરિષદની સિદ્ધિના હેતુથી ને આ બંધારણને અનુસરીને સાહિત્યવિષયક અને સાહિત્યવિષયક કળાનું પ્રદર્શન કરશે

## (આ) પરિષદ અને પરિષદ મંડળ

૪૯. વેચાએલા અહેવાલ-નિબંધસંગ્રહના વેચાણનું ઉત્પન્ન, તથા ન વેચાએલા અહેવાલ-નિબંધ સંગ્રહની નકલો, અને પરિષદની કોઇ પણ બેઠકને માટે સ્થાનિક પરિષદ કે બીજા

કોઇએ ભેગાં કરેલાં નાણાંમાથી પરિષદની બેઠક પરત્વે થએલો બધો ખર્ચ અને અહેવાલ-નિબંધસંગ્રહ છપાવતાં થએલો ખર્ચ બાદ જતાં જે રકમ બચે તે રકમ પરિષદ મંડળની માલીકીનાં ગણાશે; અને ૪૮ (છ)મા બતાવેલી રીતે તેની વ્યવસ્થા કરવામાં આવશે.

૫૦. પરિષદની હવે પછીની કોઇ પણ બેઠક પરત્વે એકઠાં કરવામાં આવેલાં નાણાં અથવા તેનો કોઇ બચત ભાગ સ્થાનિક કારોબારી સભા કે બીજી કોઇ વ્યક્તિના કબજામાં હશે તે અથવા પરિષદની સ્થાપના થઇ ત્યારથી માંડીને અત્યાર સુધીમાં કોઇ પણ વખતે પરિષદે સ્થાપેલી સંસ્થાએ કે સંસ્થાઓએ ભેગા કરેલા કોઇ પણ નાણાં ઊઘરાવવાની, વસુલ કરવા-ની, એકઠા કરવાની સત્તા કાર્યવાહક સમિતિને રહેશે.

૫૧. કોઇ પણ પરિષદની સ્થાનિક કારોબારી સભા જે મંત્રીઓ નીમશે તેમના ઉપરાંત પરિષદ મંડળના સામાન્ય મંત્રીઓ પણ તે પરિષદના મંત્રીઓ હોદ્દાની રૂઇએ ગણાશે.

## (ङ) નિબંધ-સમિતિ

૫૨. પરિષદમાં વંચાવા આવેલા લેખોની યોગ્યાયોગ્યતા તપાસવા કારોબારી સભા વિદ્વાનોની એક નિબંધસમિતિ નીમશે અને કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો આ સમિતિના સભ્યો ગણાશે. કયા નિબંધો સ્વીકારવા અને તેમાના કયા વાચવા અને છપાવવા તેનો નિર્ણય નિબંધસમિતિ કરશે

૫૩. કોઇ પણ પરિષદની નિબંધસમિતિ નિબંધોને માટે આમંત્રણ કરશે, અને આવેલા નિબંધોમાથી યોગ્ય લાગશે તેવા નિબંધોનો સ્વીકાર કરશે.

## (ई) સત્કારમંડળ

૫૪. સત્કારમંડળ

(૧) પોતાના પ્રમુખની નીમણુક કરશે.

(૨) પરિષદની બેઠકના પ્રમુખની નીમણુક અને જો વિભાગ નક્કી થાય તો તે વિભાગોના પ્રમુખોની નીમણુક ચૂંટણીથી કરશે

(૩) પરિષદની બેઠકને માટે ભેગાં કરેલાં નાણાના એક ભાગ તરીકે, પોતાના સભા-સદોની પાસેથી લીધેલી લવાજમની રકમ સ્થાનિક કારોબારી સભાને સોંપશે; અને

(૪) સ્થાનિક કારોબારી સભાની સાથે મસલત ચલાવીને, પરિષદમાં હાજર રહેવા આવનારા પ્રેક્ષકોનો સત્કાર કરવાની અને પરિષદ ભરવાની વ્યવસ્થા કરશે.

## (उ) પરિષદની બેઠક.

૫૫. નીચેના સભ્યો પરિષદની બેઠકના સભાસદો ગણાશે:—

(ક) સત્કારમંડળના સભાસદો;

(ખ) પરિષદ મંડળના બધા સભાસદો; અને

(ગ) સ્થાનિક કારોબારી સભાના સભ્ય તરીકે રૂ. ૩) ત્રણ કે વધારે જેમણે ભર્યા હશે તેવા પ્રેક્ષકો અને મહેમાનો

૫૬. પરિષદ ભરવાની શરૂઆત થાય ત્યાર પછી પરિષદના સભાસદો એ બેઠકની વિષયવિચારિણી સમિતિ નીમશે

૫૭. વિષયવિચારિણી સમિતિમાં નીચેના સભાસદો રહેશે —

(૧) સત્કારમંડળના પ્રમુખ અને ઉપ-પ્રમુખ.

(૨) પરિષદના પ્રમુખ અને ઉપપ્રમુખ.

(૩) સ્થાનિક નહિ હોય એવા સભાસદોમાંથી એમની કુલ સંખ્યાના વીસાંશ સભાસદો.

(૪) સત્કારમંડળની કુલ સંખ્યામાંથી વીસાંશ સભાસદો

(૫) સામાન્ય મંત્રીઓ, આગલી બેઠકોના પ્રમુખો, આગલા સત્કારમંડળના પ્રમુખો અને કારોબારી સભાના પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખ અને મંત્રીઓ

(૬) પરિષદના પ્રમુખને જરૂર લાગે તો પાંચથી વધારે નહિ એવા પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનો.

(૭) વિભાગવાર કામ લેવાનું નક્કી થયું હોય તો વિભાગોના અધ્યક્ષો.

(ટીપ) વિષયવિચારિણી સમિતિના કુલ સભાસદોમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળના સભાસદોની સંખ્યા ઓછામાં ઓછી અર્ધી હોવી જોઇએ; અને વિષયવિચારિણી સમિતિના સભાસદોમાં એ મંડળના સભાસદોની સંખ્યા અર્ધાથી ઓછી હોય તો ખૂટતી સંખ્યાના પ્રતિનિધિઓ એ મંડળના હાજર સભાસદો બહુમતે નીમશે.

૫૮. વિષયવિચારિણી સમિતિ •

(ક) પરિષદ મંડળના અને મધ્યસ્થ સભાના અહેવાલ વિષે વિચાર કરશે અને મધ્યસ્થ સભાની નીતિને દોરનારા સૂચનાત્મક ઠરાવો કરશે, તથા

(ખ) પરિષદના હેતુઓ પાર પાડવાને લગતા ઠરાવો ઘડશે

(ગ) વિષયવિચારિણી સમિતિએ પસાર કરેલા ઠરાવો પછીથી મંજુર થયા માટે પરિષદ સમક્ષ રજૂ કરવામાં આવશે

(ઘ) વિષયવિચારિણી સમિતિમા જે ઠરાવ કે સુધારાને ૧/૩ મત મળ્યા હોય તે પહેલેથી જાહેરાત આપી પરિષદમાં રજૂ કરવા દેવામાં આવશે, એ ઉપરાંત પરિષદમાં આવેલા ઠરાવ ઉપર પ્રમુખની રજાથી કોઇ પણ સુધારો પરિષદમા લાવી શકાશે.

રજૂ કરનાર રા. કનૈયાલાલ મુનશી

અનુમોદન આપનાર રા નગીનદાસ માસ્તર.

આમા નીચે પ્રમાણે સુધારો કરવાની દરખાસ્ત મુકવામા આવી હતી:—

વિષયવિચારિણી સભામાં જે ઠરાવ થયો હોય તે ઠરાવ ઉપર ખુલ્લી પરિષદમા પ્રમુખની પરવાનગીથી સુધારો રજૂ થઇ શકશે

સુધારો મુકનાર : રા. મટુભાઇ કાંટાવાળા.

અનુમોદન આપનાર : પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર.

આ સુધારા સહિત ઠરાવ પસાર કરવામા આવ્યો હતો.

આ પછી બીજા દિવસનું કામકાજ પૂરું થવાથી પરિષદ બરખાસ્ત થઇ હતી.

---

# ત્રીજો દિવસ.

( રવિવાર તા. ૪-૪-૧૯૨૬ )

## ( સવારની બેઠક )

આજે નવ વાગે પરિષદના કાર્યક્રમનો આરંભ થયો ' સરસ્વતીસ્તવન ' અને ' ગુર્જરી વાણીનું જયકીર્તન ' એ સંગીત થઇ રહ્યા પછી નીચે મુજબ નિબંધવાચન થયું.—

| વિષયઃ | લેખકઃ |
|---|---|
| સાહિત્ય પરિષદ અને પુરાતનવસ્તુસંગ્રહ. | રા. રામલાલ ચુનીલાલ મોદી |
| મસ્ત કવિની કવિતા | ,, મુનિકુમાર મ. ભટ્ટ |
| નવી વાચનમાળાના ગુણદોષ | ,, કાશીરામ પ્રાગજી ઉપાધ્યાય |
| સાહિત્યના પાંચ ગુણો | પ્રો. જયેંદ્રરાય ભગવાનલાલ દુરકાળ |
| કવિ મેગલ અને તેની કવિતા | રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા |
| સાહિત્યમાં કરુણપ્રશસ્તિઓ | પ્રો મંજુલાલ દવે |
| કુદરત અને આપણા પ્રાચીન કવિઓ | સૌ. ચૈતન્યબાળા મજમુદાર |

આ પછી પરિષદની બેઠક બપોર સુધી મુલતવી રાખવામા આવી.

## ( બપોરની બેઠક. )

બપોરની બેઠક સગીતથી શરૂ થઇ. તે પછી મંત્રી રા. મનહરરામ મહેતાએ જે ગૃહસ્થો તરફથી પરિષદને સ્નેહ ઇચ્છનારા પત્ર કે તારદ્વારા સંદેશાઓ આવેલા તેમના નીચે જણાવેલાં નામ જાહેર કરેલાં:—

- મહાત્મા ગાંધીજી
- સર કરીમભાઇ ઇબ્રાહીમ
- રા મંગળદાસ ગિરધરદાસ
- મુનિશ્રી વિદ્યાવિજયજી
- રા. ભોળાનાથ બાપાલાલ
- ગ. ધનશંકર ત્રિપાઠી

આ પછી બાકી રહેલા નીચેના નિબંધોનું વાચન કરવામા આવ્યુ હતું —

| વિષયઃ | લેખક· |
|---|---|
| આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય | રા. જે. ઇ. સંજાણા |
| લોકગીતનુ મૂળ | ,, ગિરિજાશંકર ભગવાનજી બધેકા |
| પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિ | સૌ. સરોજિની નાનક મહેતા |
| હિત્ય શા માટે ? | પ્રો. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે |

| | |
|---|---|
| સત્ય સાહિત્ય અને કલાનુ આવશ્યક તત્ત્વ | રા. વિજયલાલ કનૈયાલાલ ધ્રુવ |
| સ્વ. કાતના નાટકો | પ્રો. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક |
| હિંદુઓ અને પારસીઓનુ ગુજરાતી સાહિત્ય | રા. પી. પી ભરૂચા |
| જૈન રાસાઓની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ | ,, મોહનલાલ ભગવાનદાસ ઝવેરી |
| ગુજરાતનુ પ્રધાન વ્યાકરણ | ,, પડિત બહેચરલાલ |
| અપભ્રશ સાહિત્ય | રા. મોહનલાલ દલીચદ દેસાઇ |

'લોકગીતના મૂળ' એ નિબધ લેખકને બદલે રા. રાયચુરાએ વાચ્યો હતો તે દરમ્યાન તેમણે લોકગીત બુલદ સ્વરે ગાઇને પરિષદને ઠીક વિનોદ કરાવ્યો હતો

આ પછી ઠરાવોનુ કામ હાથ ધરવામા આવ્યુ હતુ

**ઠરાવ** ૫ મું—પરિષદ મડળના નવા બધારણ પ્રમાણે પરિષદ તરફથી પરિષદ મડળની મધ્યસ્થ સભામા નીચેના સાત સભ્યો ચૂટવા —

૧ રા અબાલાલ જાની
૨. ,, મનસુખલાલ માસ્તર
૩ ,, મોહનલાલ દેસાઇ
૪. ,, ગૌરીશકર જોષી
૫. ,, વિજયરાય વૈદ્ય
૬. ,, સન્મુખલાલ પડ્યા
૭. ,, ગોકુળભાઇ ભટ્ટ

રજૂ કરનાર રા હીરાલાલ પારેખ ( અમદાવાદ )
અનુમોદન આપનાર. રા ભગ્તરામ મહેતા ( વડોદરા )

આ ઉપર નીચે પ્રમાણે સુધારો રજૂ કરવામા આવ્યો હતો —

આ ઠરાવમા ઉપર જણાવેલા સાત નામોને બદલે નીચે જણાવેલા સાત નામો રાખવા —

૧ પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી
૨ ,, મોહનલાલ દવે
૩ રા હિમતલાલ અજારિયા
૪ ,, કેશવપ્રસાદ દેસાઇ
૫ પ્રો મજુલાલ દવે
૬ રા નગીનદાસ માસ્તર
૭ ,, અબાલાલ જાની

સુધારો મુકનારઃ રા રમણીયરામ ત્રિપાઠી
અનુમોદન આપનાર રા દલપતરામ પાઠક

આ સુધારો મુકાયા બાદ બીજા કેટલાક નામો પણ સૂચવવામા આવ્યા હતા. છેવટે સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીએ સભાને એવી સૂચના કરી કે ચૂટણીની ખટપટમા ઊતરવાને બદલે રજૂ થએલાં

નાગોમાંથી સાત નામોની ચૂંટણી કરવાનું કામ પ્રમુખને જ સોંપાયું. આ સૂચનાનો સ્વીકાર થતાં પ્રમુખે નીચેના સાત સભ્યો ચૂંટી કાઢ્યા હતા ને પરિષદે તે માન્ય રાખ્યા હતાઃ—

૧ રા. અંબાલાલ જાની
૨ ,, નગીનદાસ મારતર
૩ ,, રમણીકરાય ત્રિપાઠી
૪ પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર
૫ રા. રાજેંદ્ર દલાલ
૬ ,, મહમદ સાદીક
૭ ,, માવજી ગોવિંદજી શેઠ

ઠરાવ ૬—આ પરિષદ પોતાનો મત જાહેર કરે છે કે ગુજરાતી પાઠ્ય પુસ્તકોને અંગે ફેરફાર તથા અભિવૃદ્ધિ કરવાનો સમય ક્યારનોએ થઇ ચૂક્યો છે, માટે પરિષદ મંડળે તે સંબંધમાં પગલાં લેવાં.

રજૂ કરનાર : પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી ( સુરત )
અનુમોદન આપનાર: રા. હિંમતલાલ અંજારિયા ( મુંબાઇ ).

ઠરાવ ૭—આ પરિષદ ગુજરાત યુનિવર્સિટીના સંબંધમા નીમએલી સમિતિના આશયનું અને કાર્યનું સમર્થન કરે છે, અને તે સમિતિની સાથે સક્રિય સહકાર કરવા પરિષદ મંડળને સૂચના કરે છે.

રજૂ કરનાર: રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ ( અમદાવાદ )
અનુમોદન આપનાર: રા. મનસુખલાલ મારતર ( મુંબાઇ )
વિશેષ અનુમોદન આપનાર: પ્રો. જયેંદ્રરાય દુરકાળ ( સુરત )

ઠરાવ ૮—આ પરિષદ ઠરાવ કરે છે કે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમમાં ફર્સ્ટ ઇયર ને ઇંટર આર્ટ્સમાં બીજી ભાષા તરીકે દેશી ભાષા બનતી તાકીદે દાખલ કરવી.

રજૂ કરનાર રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ ( અમદાવાદ )
અનુમોદન આપનાર: રા નરસિંહરાવ દીવેટિયા ( મુંબાઇ )

ઠરાવ ૯—સાહિત્યપ્રચારના એક શ્રેષ્ઠ સાધન તરીકે પુસ્તકાલય સિદ્ધ થઇ ગએલું હોવાથી તેની ગુજરાતને ગામડેગામડે સ્થાપના કરવા સંબંધી અને તે સબંધમા વડોદરા પુસ્તકાલય પ્રવૃત્તિ સાથે સહકાર સાધવા આ પરિષદ પરિષદમંડળને સૂચના કરે છે.

[ પ્રમુખસ્થાનેથી ]

ઠરાવ ૧૦—ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસ અને કલાના રક્ષણ માટે પ્રાચીન ઐતિહાસિક અવશેષોના સંશોધન અને નિરીક્ષણની તથા પ્રાચીન શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, મૂર્તિઓ અને કોતરકામના સંગ્રહની આવશ્યકતા આ પરિષદ સ્વીકારે છે અને તેના પ્રબંધ માટે સમિતિ નીમવા પરિષદ મંડળને સૂચના કરે છે.

[ પ્રમુખસ્થાનેથી ]

**ઠરાવ ૧૧**—આ પરિષદ ગુજરાતમા જૂદે જૂદે સ્થાને આવેલી સાહિત્યસંસ્થાઓના કાર્યના સમન્વય માટે એક ઉપ–સમિતિ નીમવા પરિષદ મંડળને સૂચના કરે છે

[ પ્રમુખસ્થાનેથી ]

**ઠરાવ ૧૨**—નડિયાદની સાહિત્ય સભા તરફથી આવેલા આમંત્રણથી પરિષદની આવતી બેઠક નડિયાદમાં ભરવાનું ઠરાવવામા આવે છે.

રજૂ કરનાર રા અંબાલાલ જાની ( નડિયાદ )
અનુમોદન આપનાર ચંદ્રશંકર પંડ્યા. ( નડિયાદ )

**ઠરાવ ૧૩**—શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયનો પરિષદની બેઠક ભરવા સારૂ ઉપયોગ કરવા દેવા માટે વિદ્યાલયની વ્યવસ્થાપક સમિતિનો આ પરિષદ આભાર માને છે.

[ પ્રમુખસ્થાનેથી ]

**ઠરાવ ૧૪**—પરિષદના સ્વયસેવકો તથા પરિષદને અંગે ભરાએલા પ્રદર્શનમા વસ્તુઓ મોકલનાર પ્રદર્શકોનો આ પરિષદ આભાર માને છે.

[ પ્રમુખસ્થાનેથી ]

આ પછી રા હીરાલાલ પારેખે મુંબાઇની આ બેઠકની સફળતા વિષે વિવેચન કરતાં જણાવ્યું કે પરિષદ મંડળને દૃઢ કરવામા તેમ તેનું મધ્યસ્થ મંડળ સ્થાપવામા મુંબાઇએ નહિ ભૂલી શકાય તેવો ફાળો આપ્યો છે, એ નિર્વિવાદ છે, અને રા. કનૈયાલાલ મુનશીને આ બેઠકને આટલી સફળ કરવામાં ખાસ ધન્યવાદ ઘટે છે

## પ્રમુખનો ઉપસંહાર.

આ પછી રા બ રમણભાઇએ ઉપસંહાર કરતા જણાવ્યુ કે "આઠમી સાહિત્ય પરિષદનું કાર્ય હવે સમાપ્ત થયુ છે આ કાર્ય પૂરુ કરવા માટે અત્રેના સત્કારમંડળને અને તમો સર્વને ધન્યવાદ આપુ છુ પરિષદના આરંભમા સત્કારમંડળના પ્રમુખે કહ્યું હતુ કે અહીં સરભરા-ખાતા નથી, પણ અત્યાર સુધીની સરભરામા મને તો કશી ઊણપ જણાઇ નથી આ પરિષદમા પારસી, જૈન વગેરે બધી કોમોના ગૃહસ્થો આવ્યા છે તે આનંદની વાત છે આ બધી કોમો આપણી સાથે મળવા ઇચ્છે છે તેથી ખુશ થવા જેવુ છે આપણો હેતુ આપણી ગુર્જરી વાણીનો અભ્યુદય કરવાનો છે તેમા ભેદને સ્થાન નથી જૈન ભાઇઓએ ગુજરાતી ભાષાની સારી સેવા કરી છે બધી કોમો ગુજરાતીની સેવામાં સહાયભૂત છે એ જેવાતેવા આનંદની વાત નથી. આવા જ પ્રયત્નો ચાલૂ રાખવામા આવશે એવી આશા રાખીશું તમો સર્વેએ દેખાડેલી સહાનુભૂતિ અને સહકાર માટે ફરીથી તમારો આભાર માનુ છું."

આ પછી રા. લલ્લુભાઇ શામળદાસ મહેતાએ પ્રમુખ, સૌ. વિદ્યાગૌરી, રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી તેમ જ સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીનો આભાર માનવાની દરખાસ્ત મુકી તેને રા નરસિંહરાવ દીવેટિયાએ યોગ્ય શબ્દોથી અને ઊંડા ભાવથી અનુમોદન આપ્યુ. રા. શયદાએ તેને વિશેષ અનુ-મોદન આપ્યું.

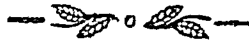
પછી રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ કહ્યું કે "પરિષદનું કાર્ય નિર્વિઘ્ને પૂરું થયું તે માટે મને મુમુક્ષુને મુક્તિ મળે તેટલો આનંદ થાય છે. મારી જવાબદારી, જે ભાવનગરની પરિષદના સમયથી શરૂ થએલી, તે આજે પૂરી થાય છે. સાહિત્ય પરિષદ બોલાવવી તે કોંગ્રેસ બોલાવવા કરતાંએ વધારે અઘરું છે એવો મને અનુભવ થયો છે. પરિષદ સાક્ષરોનું પ્રજાસત્તાક રાજ્યતંત્ર છે એટલે સર્વ સાક્ષરોનાં ઇંદ્રાસનો એક સ્થળે ખડાં કરવાં અને કોઈને પોતાનાં ઇંદ્રાસન ડોલી જાય એવો સતત ભય ધરાવનારાઓને ખુશ કરવા એ વિકટ કાર્ય છે. ભાઈ ચંદ્રશંકરે આ ઇંદ્રાસને બિરાજવાના આરંભ્યા છે. એમને મારી સર્વ શુભેચ્છા છે; પણ આ લહાવો લેવામાં એમનો દમ ન નીકળી જાય એમ હું ઇચ્છું છું. પરિષદ એકંદરે સફળ થઈ છે. એના નિષ્પક્ષપાત પ્રમુખ સાહેબે અમારા કાર્યને સરળ બનાવ્યું છે. એક નાનામાં નાના કાર્યકર્તાથી માંડીને જે સહકારી બંધુઓએ, આ બેઠકને પાર પાડવામાં ભારે જહેમત ઉઠાવી છે તે સર્વેનો હું આપ સર્વ વતી ઘણો આભારી છું"

આ પછી પ્રમુખને હારતોરા અર્પણ કરવામાં આવ્યા. અતિથિઓને વિદાય આપવાનું ગીત ( નંબર ૧૨ ) વખતને અભાવે ગવાઈ લીધેલું ગણવામાં આવ્યું અને વંદેમાતરમ્‌ના ગીતથી પરિષદની બેઠકની પૂર્ણાહુતિ થઈ.

આ પછી પરિષદના મહેમાનો રા. મુનશી અને તેમનાં ધર્મપત્ની તરફથી વનિતાવિશ્રામની પાછળના મેદાનમાં ગોઠવેલા સ્નેહસંમેલનમાં ભાગ લેવા ગયા હતા. સંમેલનમાં ગરબા ગાવાનો અને ગોફ ગૂંથવાનો કાર્યક્રમ હતો

---

# સાહિત્ય અને કલાનું પ્રદર્શન



( અહેવાલ તૈયાર કરનાર: રા. શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ )

---

આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને અંગે ભરાએલા પ્રદર્શનના સંબધમાં નીચે પ્રમાણે માર્ગદર્શક યાદી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવી હતી:-

૧. આ પ્રદર્શનમા મુકવાના નમૂનાઓને ગુજરાત અથવા તેા ગુજરાનીઓ સાથે સીધેા સબંધ હેાવેા જોઇએ.

૨. આ પ્રદર્શનમાં શુદ્ધ સાહિત્ય સાથે સબંધ ધરાવતી વસ્તુઓ ઉપરાંત સાહિત્યના આત્મારૂપ કળાના નમૂનાઓને પણ સ્થાન આપવામાં આવશે.

૩. આ નમૂનાઓ મેળવવા માટે માર્ગદર્શક યાદી નીચે મુજબ છે:—

**સાહિત્યવિભાગ**

(૨) પ્રાચીન તથા અર્વાચીન સાહિત્યકારેાની હસ્તલિખિત કૃતિઓ.

(૨) પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતેા ભિન્ન ભિન્ન ભંડારેામાં હેાય તેની યાદીઓ.

(૩) સદ્ગત સાહિત્યકારેાની છબીઓ તથા તેમનાં નિકટના કુટુબીઓની છબીઓ.

(૪) સદ્ગત સાહિત્યકારેાના સ્મરણચિહ્નો તેમ જ તેમનાં મકાન વગેરેની છબીઓ.

(૫) સદ્ગત સાહિત્યકારેાની કૃતિઓની પ્રથમ પ્રત. ( છાપેલી )

(૬) સદ્ગત સાહિત્યકારેાએ લખેલા પત્રેા.

(૭) તામ્રલેખ, શિલાલેખ, જૂના સિક્કાઓ વગેરે.

(૮) તામ્રલેખ, શિલાલેખ, જૂના સિક્કાઓ સંગૃહીત હેાય તેની યાદીઓ.

(૯) સામયિક પત્રેાની પ્રથમ પ્રત તેમ જ જે બંધ પડી ગયાં હેાય તેમની છેલ્લી પ્રતેા.

(૧૦) વર્તમાન સમયનાં સર્વ સામયિક પત્રેાની એક નકલ

(૧૧) સર્વ હસ્તલિખિત પત્રેાની એક નકલ

(૧૨) ગુજરાતમાં લખાએલાં અથવા મળી આવેલા અન્ય ભાષાઓના હસ્તલિખિત પુસ્તકેા.

**કળાવિભાગ:—**

(૧) પ્રાચીન કાળની ગુજરાતી ચિત્રકળાના નમૂના.

(૨) અર્વાચીન ચિત્રકળાના નમૂના.

(૩) સામયિક પત્રો માટેનાં ચિત્રો.

(૪) પુસ્તકો અને ચોપાનિયાં માટેનાં પૂંઠાં ઉપરના કળાત્મક શણગાર.

(૫) પુસ્તકો અને ચોપાનિયાં શોભીતાં બનાવે એવી ડીઝાઈનો.

(૬) ચોપડીઓ બાંધવાની કળાના નમૂના.

(૭) ઇલ્યુમીનેટેડ મૅન્યુસ્ક્રિપ્ટ ( દીપિમય અલંકૃત હસ્તલિખિત ગ્રંથો. )

(૮) કળાત્મક ફોટોગ્રાફી તથા ફીલ્મના નમૂનાઓ.

(૯) શિલ્પકળાના નમૂના, પ્રાચીન તથા અર્વાચીન.

(૧૦) સ્થાપત્યના નમૂનાઓ તથા ઉત્તમ સ્થાપત્યનાં ચિત્રો.

૪. ગુજરાતના સાહિત્ય અને કળાવિલાસી સજ્જનો તથા પ્રાચીન વસ્તુઓના સંગ્રહ કરનારાઓને પોતાની પાસેના નમૂનાઓ પ્રદર્શનમાં મોકલવા વિનતિ છે.

સાહિત્યવિભાગ પ્રાચીન સાહિત્યના વિશેષ અભ્યાસક તરીકે જાણીતા વિદ્વાન રા. ભાનુસુખરામ મહેતા હસ્તક અને કળાવિભાગ પ્રાચીન વસ્તુઓ અને કળાની કૃતિઓના શોખીન રા. હરગોવનદાસ પારેખ હસ્તક રાખવામાં આવ્યો હતો. આ બે ગૃહસ્થોએ અલ્પ સમયમાં પ્રત્યેક વસ્તુને ચિત્તાકર્ષક રીતે ગોઠવવા અપૂર્વ શ્રમ ઊઠાવ્યો હતો. અને રા. સન્મુખલાલ પંડ્યાએ અંગત દેખરેખ રાખી પ્રદર્શનને સંપૂર્ણ વિજયી બનાવ્યું હતું.

પ્રદર્શનને ખુલ્લું મુકવાની ક્રિયા સર મનુભાઇ નંદશંકર હસ્તક થઇ હતી. આ ક્રિયાનો અહેવાલ પત્રિકાના વિભાગ ૨ ના ૭૪ મે પાને આપવામાં આવ્યો છે.

સાહિત્યવિભાગ શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી, ગુજરાતી ફોર્બસ સભા, વડોદરાની સેંટ્રલ લાયબ્રેરી, રાજકોટનું વૉટસન મ્યુઝિયમ વગેરે સ્થળેથી આવેલાં પુસ્તકો, સિક્કાઓ, તામ્રપત્રો વગેરેથી ઘણો આકર્ષક થયો હતો. આ વિભાગમાં હસ્તલિખિત ચોપાનિયા "બકુલ"ના દીવાળી અંકે ખાસ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું.

પણ વિશેષ આકર્ષક તો કળાવિભાગ હતો. આ વિભાગમાં કપડવંજવાળા રા. સોમાલાલનાં ચિત્રો વિશેષ લક્ષ આપવા યોગ્ય હતાં. આ ચિત્રો જો કે બંગાળી રીતિનાં હતાં તો પણ એમાં રેખાની સ્પષ્ટતા, રંગની પૂરણી અને ભાવનું નિરૂપણ એટલાં સરસ હતાં કે રા. સોમાલાલ પોતાનું ભાવનિદર્શન ગુજરાતી રીતિમાં વ્યક્ત કરવાનું ચાલુ કરે તો ગુર્જર કળાને અપૂર્વ લાભ થયા વગર રહે નહિ એમ લાગે છે. મિસ કૉન્ટ્રૅક્ટરનું સાડી ઉપરનું ચિત્રકામ બહુ જ પ્રશંસનીય હતું. ઉપરાંત જાણીતા ચિત્રકાર ફૈઝી રેહેમાન, રવિશંકર રાવળ તથા શેઠ પુરુષોત્તમના ચિત્રોએ પ્રદર્શનની આકર્ષકતામાં વૃદ્ધિ કરી હતી.

પ્રદર્શન માટે ઇનામાર્થે રૂ. ૬૦૦ રકમની કિંમતના સોનાનાં તથા રૂપાના ચાંદ રાખવામાં આવ્યા હતા. ઉપરાંત પ્રમાણપત્રો આપવાની પણ યોજના હતી.

પરીક્ષકો તરીકે સાહિત્યવિભાગમા દિ બ. કેશવલાલ ધ્રુવ, રા. અંબાલાલ જાની, રા ગિરિજાશંકર આચાર્ય તથા એસ. કે. હોડીવાળા અને કળાવિભાગમા રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા તથા મી ફર્નાન્ડીસે કામ કર્યું હતુ તેઓએ નીચે પ્રમાણે ઇનામો આપવાની ભલામણ કરી હતી.–

| નબર. | નામ. | | વિષય. | ઈનામ. |
|---|---|---|---|---|
| | **સાહિત્યવિભાગ.** | | | |
| ૧ | બકુલ. (હસ્તલિખિત ચોપાનિયું –દીવાળી અક ) | ... | હસ્તલિખિત મસિક | સોનાનો ચાંદ |
| | **કળાવિભાગ.** | | | |
| ૧ | રા. સોમાલાલ ચુનીલાલ | ... | વૉટર કલર | સોનાનો ચાંદ |
| ૨ | મિસ કૉર્ટ્ફટર | ... | ઑઇલ કલર | સોનાનો ચાંદ |
| ૩ | રા. કેશવલાલ જાની | ... | ,, | રૂપાનો ચાદ |
| ૪ | રા. જગમોહન મિસ્ત્રી | ... | વૉટર કલર | ,, |
| ૫ | સુવર્ણમાળા | ... | બ્લૅક ઍડ વ્હાઇટ જર્નલ | ,, |
| ૬ | રા. શાતિલાલ મજમુદાર | ... | નેઇલવર્ક | ,, |
| ૭ | રા. આઇ. સી પારેખ | ... | પૅટર્ન | ,, |
| ૮ | રા. છવણચદ સાકરચંદ | ... | ઇલ્યુમીનેટેડ મૅન્યુસ્ક્રિપ્ટ | ,, |
| ૯ | રા શિરીષ ભાનુસુખરામ | ... | કવિ ટાગોરના ચિત્ર માટે | પ્રશંસાપાત્ર |
| ૧૦ | રા. કે એમ. શ્રૉફ | ... | પૂર્ણિમાના ચિત્ર માટે | વિશેષ પ્રશંસાપાત્ર |

અંતમા શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીએ આ પ્રદર્શન વિજયી બનાવવા અર્થે જે કાળજી રાખી હતી તેની સાભાર નોધ લેવાની મને અગત્ય જણાય છે. એ કળારસિક સજ્જને પોતાનો બગ' 'પ્રદર્શનના કારણસર ખુલ્લો ન મુકયો હોત તો કેટલાએક અપૂર્વ નમૂનાઓ વડે પ્રદર્શન આ સમયમાં મોહક બન્યુ હતુ તે બનત કે કેમ તે શકાસ્પદ હતુ.

# સત્કારમંડળના તેમ જ કારોબારી મંડળના સભાસદોની યાદી.

| નામ. | રૂપિયા. |
|---|---|
| રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી | ૨૫૧ |
| ,, કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી | ,, |
| ,, ભૂલાભાઇ જીવણજી દેસાઇ | ,, |
| સર લલ્લુભાઇ આશારામ શાહ | ૨૦૦ |
| રા. રા. ગિરધરલાલ હરિલાલ મહેતા | ૧૫૧ |
| ,, ગોવિંદલાલ ન. ઠાકોર | ,, |
| ,, મોતીચંદ ગિ. કાપડિયા | ,, |
| સર ચુનીલાલ વી. મહેતા | ૧૦૧ |
| રા. રા મણિલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી | ,, |
| ,, હીરાલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી | ,, |
| ,, છોટુભાઇ અનુપરામ વકીલ | ,, |
| ,, રતનલાલ મોદી | ,, |
| ,, રણછોડદાસ નારણદાસ મર્ચંટ | ,, |
| ,, નગીનદાસ ત્રિ. માસ્તર | ,, |
| ,, ચંદુલાલ વજુભાઇ દિવાન | ,, |
| ,, છગનલાલ ડાહ્યાભાઇ | ,, |
| ,, મંગળદાસ બી. મહેતા | ,, |
| ,, મંગળદાસ એમ પકવાસા | ૧૦૦ |
| ,, વી. એમ. પકવાસા | ,, |
| ,, માધવજી વીરજી | ,, |
| પારસી લેખક મંડળ | ,, |
| રા. રા. મકનજી જૂઠાભાઇ | ,, |
| ,, નયનસુખલાલ હરિલાલ પંડ્યા | ૭૫ |
| ,, એક પારસી મિત્ર | ૫૧ |
| રા. રા. કૃષ્ણલાલ મ. મુનશી | ૫૧ |
| ,, મંગળદાસ વી. દેસાઇ | ,, |
| ,, લાલજી ગોકુળદાસ | ,, |
| ,, ત્રિકમદાસ દ્વારકાદાસ સોલિસિટર | ,, |
| ,, મોતીલાલ સી. સેતલવડ | ,, |
| ,, હીરાલાલ કરસનદાસ | ,, |
| ,, વિશ્વનાથ પ્ર. વૈદ્ય | ,, |
| ,, નર્મદાશંકર પી. વકીલ | ૫૦ |
| ,, ઠાકોરદાસ પી. મુનીમ | ૨૫ |
| ,, હીરાલાલ મનસુખલાલ સોલિસિટર | ,, |
| ,, એન. સી. દલાલ | ,, |
| ,, બળવંતરાય કે. દેસાઇ | ,, |
| ,, ધરમસી જે. ઠાકર | ,, |
| ,, ઠાકોરદાસ ગાંધી | ,, |
| ,, કે. કે. સંતોક | ,, |
| ,, એસ. જે. અમીન | ,, |
| ,, જે. જે. વિમાદલાલ | ,, |
| શેઠ મંગળદાસ ગિરધર | ,, |
| રા. રા. સન્મુખલાલ ઝ. પંડ્યા | ,, |
| ,, મનસુખલાલ આ. માસ્તર | ,, |
| ,, એ. સી. અમીન | ૧૫ |
| ,, એન. એચ. ભગવતી | ,, |
| ગં. સ્વ. ગુલાબબાઇ | ૩ |

## દસ રૂપિયા ભરનારાઓ

રા. રા. અમરચંદ એન. શ્રોફ
,, અંબાલાલ બુ. જાની
સૌ. અંબુબહેન જુગતરામ વૈદ્ય
રા. રા. અંબાશંકર જગન્નાથ જેટલી
,, અમૃતલાલ મોહનલાલ પાઠક
,, અરવિંદલાલ લલ્લુભાઇ મજમુદાર
સૌ. ઊર્મિલા ભાસ્કર મહેતા
રા. રા. ઉમેદરામ કકુભાઇ દેસાઇ
,, ઇંદ્રવદન નર્મદાશંકર
,, કેશવપ્રસાદ છોટાલાલ દેસાઇ
,, કપિલરામ મંછાશંકર વકીલ
સૌ. કાંતાબહેન મગનલાલ પરભુદાસ

શ્રીમતી કુંવરબાઈ જલભાઈ ભરડા
સૌ. કાંતાબહેન પુરષોતમ મહેતા
મિસિસ કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી
રા. રા. કલ્યાણદાસ ખેચરદાસ
સૌ. કંચનગૌરી ઇશ્વરલાલ કેશવલાલ દેસાઈ
રા. રા. કાંતિલાલ નરોત્તમદાસ કાપડિયા
,, કરસનદાસ જ. ચીતળિયા
પ્રો. ખુશાલ તલકસી શાહ
ગ. રા. ખુશાલ દુરજી પારેખ
,, ખંડુભાઈ વિશ્વનાથ કવીશ્વર
,, ગગનવિહારી લલ્લુભાઈ મહેતા
,, ગુલાબચંદ દેવચંદ ઝવેરી
,, ગોકુળભાઈ દોલતરામ ભટ્ટ
,, ગોપાળજી કલ્યાણજી દેલવાડાકર
,, ગોવિંદલાલ નરભેરામ ઠાકોર
,, ગોરધનદાસ ડાહ્યાભાઈ એંજિનિયર
,, ગુલામહુસેન એસ. થાવર પીરમોહમદ
મિસિસ ગુલબાનુ ખરશેદજી વાડિયા
રા. રા. ગિરિજાશંકર વલ્લભજી આચાર્ય
,, ગોવિંદભાઈ રણછોડદાસ શ્રૉફ
,, ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા
પ્રો. ચંદુલાલ આર. શાહ
બહેન ચંદનગૌરી ચીમનલાલ વીણ
સૌ. ચંદાબહેન જયંતિલાલ ભાઈદાસ
રા. રા. ચંદુલાલ જટાશંકર ભટ્ટ
,, ચીમનલાલ પોપટલાલ શાહ
,, છબિલદાસ જમનાદાસ અંકલેસરિયા
,, છોટાલાલ ડાહ્યાભાઈ જાગીરદાર
,, છોટાલાલ શોભારામ ઠાકર
,, જયકૃષ્ણ નાગરદાસ વર્મા
,, જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
,, જન્મશંકર મહાશંકર બુચ
સૌ. જડાવબહેન વીણ
રા. રા. જી. કે. નરીમાન
રા. રા. જટાશંકર જયચંદ્ર આદિલશાહ
સૌ. જયશ્રીબહેન રાયજી
રા. રા. ઝીણાભાઈ પાર્વતીશંકર જોષી
,, જગમોહનલાલ ઠાકોરલાલ મુનશી
સૌ. જમના જયંતિલાલ ગોપાળદાસ
,, જસવંતી રાયચંદ દયાચંદ ઝવેરી
રા. રા. જુગતરામ શંકરપ્રસાદ વૈદ્ય
,, જટાશંકર હરજીવન ત્રિવેદી
,, જમનાશંકર ખુશાલદાસ બ્રહ્મભટ્ટ
સૌ. જયાગૌરી છગનલાલ નગીનલાલ કાનુગા
ડૉ. મિસ જરબાનુ એદલજી મીસ્ત્રી
રા. રા. જીવણચંદ સાકરચંદ ઝવેરી
,, જમુભાઈ આર. શાહ
,, જીવણલાલ ચીમનલાલ સેતલવડ
,, જિતેંદ્ર શંભુપ્રસાદ મહેતા
,, જગમોહનલાલ જેકીસનદાસ કાપડિયા
,, ઠાકોરલાલ હરિલાલ દેસાઈ
ગં. સ્વ. તાપીબહેન માણેકલાલ મુનશી
રા. રા. તનમનીશંકર લાલશંકર શિવ
,, દયાશંકર મણિશંકર ભટ્ટ
,, દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી
ડૉ. મિસિસ દાદાભાઈ
રા. રા. દલપતરામ પ્ર. પાઠક
,, દામોદરદાસ માધવદાસ ભટ
,, ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
,, ધનપ્રસાદ ચંદાલાલ મુનશી
સૌ. ધનસુખગૌરી રામદાસ ગંગાદાસ ઠાકર
રા. રા. ધીરજલાલ આઈ. ખાડવાળા
,, નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ
,, નર્મદાશંકર જે. ત્રિવેદી
,, નટવરલાલ માધવલાલ દેસાઈ
,, નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા
સૌ. નયનસુખગૌરી મનહરલાલ સર્વટે
રા. રા. પ્રહ્લાદભાઈ આનંદશંકર ધ્રુવ

રા. રા. પ્રતાપકુમાર પોપટ વૈદ્ય
,, પરશુભાઈ વલ્લભભાઈ શર્મા
,, પૃથુ હ. શુક્લ
,, પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી
,, પરભુદાસ લાધાભાઈ મોદી
,, પ્રહ્લાદજી ચંદ્રશેખર દિવાનજી
,, પ્રાણજીવન કરસનજી દેસાઈ
,, પર્જન્યરાય વૈકુંઠરાય મેઢ
,, પરમાણંદદાસ કૂંવરજી કાપડિયા
ડૉ. પી. એમ. મહેતા
રા. રા. બટુભાઈ લાલભાઈ ઉમરવાડિયા
પ્રો. બળવંતરાય ક. ઠાકોર
રા. રા. બાલુભાઈ મોરારજી દેસાઈ
કુમારી બચુબાઈ રણછોડદાસ લોટવાળા
મિસ બાઇઆઇ લીમજી પાલમકોટ
રા. રા. બંસીધરલાલ દામુભાઈ મહેતા
,, બી. જે. વખારિયા
,, ભગવાનલાલ ગિરિજાશંકર ભટ્ટ
,, ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા
, ભવાનીદાસ નારણદાસ મોતીવાળા
,, ભગવતપ્રસાદ અનુપરામ વીણ
,, ભવાનદાસ ગોરધનદાસ ઠાકરસી
,, મનહરરામ હરિહરામ મહેતા
,, મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇ
,, મનુભાઈ માધુભાઈ ઠાકોર
,, માવજી ગોવિંદજી શેઠ
,, મોહનલાલ મકનદાસ મહેતા
,, માધવલાલ મકનજી ભટ્ટ
,, મોતીભાઈ ઠાકોરભાઈ વકીલ
સૌ. મંગળાબહેન મોતીલાલ ફકીરચંદ
,, મહિમનગારી મનુભાઈ પંડ્યા
રા. રા. મથુરાદાસ ભક્તિદાસ પારેખ
,, મુકુંદરાવ બળવંતરાવ દવે
મનહરનાથ માણેકનાથ ધારેખાન

રા. રા. મણિલાલ હરિલાલ મહેતા
સૌ. માણેકબાઈ મગનલાલ મહેતા
રા. રા. મુકુંદલાલ ઇંદ્રલાલ યાજ્ઞિક
,, મનસુખરામ કૃષ્ણસુખરામ
,, મણિલાલ કેશવલાલ ઠાકોર
કુમારી મણિબહેન લીલાધર કારા
રા. રા. મોતીરામ નરભેરામ વકીલ
,, મણિભાઈ પુરુષોત્તમદાસ અમીન
,, મૂળચંદ તુળસીદાસ તેલીવાળા
,, માણેકલાલ ગુલાબચંદ દમણિયા
,, મણિલાલ મોહનલાલ પાદરાકર
,, મોહનલાલ હેમચંદ ઝવેરી
,, મોહનલાલ ગોપાળજી દવે
,, મનુભાઈ સી. પંડ્યા
ગં. સ્વ. રસિકમણિબહેન બા. દેસાઈ
રા. રા. રમણીયરામ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી
,, રમણિક અ. મહેતા
,, રાજેન્દ્ર સોમનારાયણ દલાલ
સર રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ
રા. રા. રમણલાલ મણિલાલ દેસાઈ
,, રતિલાલ હરજીવન પટેલ
,, રતિલાલ મોતીલાલ વકીલ
,, રમણિકરાય એન. મહેતા
,, રણછોડદાસ ત્રિભુવનદાસ મોદી
,, રમણિકરાય જાદવરાય ઠાકોર
,, રામપ્રસાદ ચીમનલાલ મહેતા
,, રણછોડદાસ ડાહ્યાભાઈ ઠાકી
,, લક્ષ્મીનારાયણ દ્વિ. વૈદ્ય
,, લાભશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ
સૌ. લીલાવતી મુનશી
રા. રા. લક્ષ્મીદાસ મંગળદાસ શ્રીકાંત
સૌ. લલિતા લક્ષ્મીચંદ ગુલાબચંદ દમણિયા
,, લીલીબહેન ધીરજલાલ ઘેલાભાઈ બૅંકર
લેડી લક્ષ્મીબાઇ જગમોહનદાસ વરજીવનદાસ જે. પી.

રા. રા. લલ્લુભાઇ વી. ખાંડવાળા
,, લલ્લુભાઇ ત્રિભુવનદાસ
,, લલ્લુભાઇ કરમચંદ દલાલ
,, લક્ષ્મીદાસ કેશવજી
,, વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય
સૌ. વિમળાગૌરી સેતલવડ
રા. રા. વસંતલાલ મણિલાલ પાઠક
,, વિઠ્ઠલદાસ હરકીસનદાસ અંકલેસરીયા
સૌ. વિદ્યાગૌરી રમણલાલ દલાલ
રા. રા. વ્યંકટરાવ ચીમનલાલ સેતલવડ
સૌ. વિદ્યાગૌરી કૃષ્ણલાલ મનસુખલાલ મુનશી
રા. રા. વાડીલાલ ઉત્તમચંદ બરોડિયા
,, વલ્લભજી રામજી ફ્રારમવાળા
,, વ્રજલાલ પી શ્રોફ
,, શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ
,, શંકરભાઇ જોરાભાઇ અમીન
બહેન શિરીનબહેન ધનજીશા દાલાસ
રા. રા. શયદા
,, સાદીક
ડૉ. સુમંત બી મહેતા
સૌ. સુશીલા નરસિંહરાવ દીવેટિયા
રા. રા. સૂરજમલ લલ્લુભાઇ ઝવેરી
,, એસ કે. હોડીવાળા
સૌ. સરોજિની ના. મહેતા
રા. રા. એસ. એ. બ્રેલ્વી
,, સનત્કુમાર ચીમનલાલ વીણુ
સૌ. સુમનગૌરી હીરાલાલ ડાહ્યાભાઇ નાણાવટી
રા. રા. સાકરચંદ માણેકચંદ ઘડિયાળી
સૌ. સાવિત્રી નટવરલાલ દેસાઇ
રા. રા. સુંદરદાસ ઠાકરસી
,, એસ. એન હાજી
,, હરિપ્રસાદ ગૌ. ભટ્ટ
,, હરિલાલ જેકીસનદાસ કણિયા
,, હાસમ હીરજી ચારણિયા
,, હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા
સૌ. હંસાબહેન જી. મહેતા
રા. રા. હરસિદ્ધભાઇ વજુભાઇ દીવેટિયા
,, હરિલાલ ઘેલાભાઇ ઠાકોર
રા. બ. હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળા
રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ
,, હરિહરરાય માણેકલાલ વીણુ
,, એચ. એમ. ત્રિવેદી
મિસિસ હીરાબાઇ ટાટા
રા. રા. હીરાલાલ મોતીલાલ મહેતા
મેસર્સ હીરાલાલ એન. શાહ ઍંડ કં.

| આવક. | રૂ. | આ. |
| --- | --- | --- |
| પરિષદ ફંડ ... ... ... ... ... ... | ૩,૫૦૫ | ૦ |
| સત્કાર મંડળની ફીના ... ... ... ... ... | ૧,૮૦૦ | ૦ |
| કારોબારી સભાની ફીના ... ... ... ... ... | ૮૫૦ | ૦ |
| સભાસદની ફીના ... ... ... ... ... ... | ૬૦૦ | ૦ |
| પ્રેક્ષકોની ફીના ... ... ... ... ... ... | ૨૩૭ | ૦ |
| પ્રદર્શનની ફીના ... ... ... ... ... ... | ૧૦૯ | ૧૨ |
| પરચુરણ આવક (ગીતની ચોપડીઓના) ... ... ... | ૭ | ૧૩ |
| વ્યાજના ... ... ... ... ... ... | ૨૫ | ૧૩ |
| કુલ રૂ. ... | ૭,૧૩૫ | ૬ |

We have examined the foregoing statement of accounts of the 8th Sahitya Parishad, together with the books, accounts and vouchers relating thereto and certify the same to be correct. We have also verified the Cash balances.

111, Esplanade Road,
Fort, BOMBAY
5th August 1926.

R. C. MEHTA.
Incorporated Accountants.
Auditors.

## હિસાબનું સરવૈયું તા. ૩૧-૭-૨૬ સુધીનું.

| ખર્ચ | રૂા | આ | પૈ |
|---|---|---|---|
| મંડપ ખર્ચ ... ... .. ... ... ... | ૯૨૫ | ૦ | ૦ |
| પગાર ખર્ચ ... ... ... . .. ... | ૯૦૦ | ૦ | ૦ |
| પ્રિંટિંગ ખર્ચ ... ... . ... | ૬૩૪ | ૦ | ૦ |
| પ્રદર્શન ખર્ચ ... .. ... ... ... | ૪૫૩ | ૧ | ૦ |
| તાર, ટપાલ ખર્ચ ... .. .. | ૨૬૫ | ૨ | ૦ |
| ગાડીભાડું ... ... ... ... ... ... | ૨૩૨ | ૧૪ | ૭ |
| ઊતારાખર્ચ . ... ... .. ... ... | ૨૧૪ | ૧ | ૬ |
| એંટરટેઇનમંટ ખર્ચ ... ... ... ... .. | ૧૫૯ | ૦ | ૦ |
| ભોજન ખર્ચ ... ... .. ... ... | ૧૦૮ | ૦ | ૦ |
| સભ્યો માટે બેજીસના .. ... ... ... .. | ૧૨૫ | ૦ | ૦ |
| હોલ ભાડું ... ... .. ... .. ... | ૧૦૩ | ૦ | ૦ |
| પરચુરણ ખર્ચ . ... ... .. .. | ૨૪૫ | ૯ | ૦ |
| ઇલેકટ્રીસીટી બીલના ... ... ... ... ... | ૬૩ | ૮ | ૦ |
| જાહેર ખબર ખર્ચ ... ... ... ... ... | ૫૫ | ૦ | ૦ |
| મજુરી ખર્ચ ... ... ... ... ... ... | ૪૩ | ૧૩ | ૦ |
| વીમા ખર્ચ ... ... ... .. ... ... | ૩૮ | ૮ | ૦ |
| જાહેર વ્યાખ્યાન ખર્ચ ... ... ... ... ... | ૩૬ | ૦ | ૦ |
| સ્ટેશનરી ખર્ચ ... ... ... .. ... | ૨૭ | ૭ | ૦ |
| કુલ ખર્ચ ... | ૪,૬૨૮ | ૧૫ | ૬ |
| હાથ ઉપર શિલક ... ... ... ... ... | ૯૫ | ૪ | ૦ |
| બેંકમાં શિલક .. ... ... ... ... . | ૨,૪૧૧ | ૨ | ૬ |
| કુલ રૂા. ... | ૭,૧૩૫ | ૬ | ૦ |

તૈયાર કરનાર.

**લાભશંકર પ્ર. ભટ્ટ**

શ્રી.

# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્-મંડળ-પત્રિકા

(ત્રૈમાસિક)


| | | |
|---|---|---|
| પુસ્તક ૧ | તા. ૧ લી જુલાઇ ૧૯૨૭ ને શુક્રવાર<br>સંવત ૧૯૮૩ ના આષાઢ સુદ ૨ | અંક ૨ |


ટીપ:—દરેક વિભાગ જૂદો બંધાવવાનું ફાવે તેટલા માટે દરેક વિભાગના પાનાનો અનુક્રમાંક જૂદો રાખ્યો છે.

## અનુક્રમણિકા

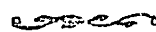


## વિભાગ ૩

મુંબાઇમાં તા. ૨ જી, ૩ જી તથા ૪ થી એપ્રીલ ૧૯૨૬ ને રોજ મળેલી

# આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્નો

# નિબંધસંગ્રહ




પ્રકાશકો

કનૈયાલાલ મા. મુનશી
ઉપપ્રમુખ, વ્યવસ્થાપક સમિતિ

મનહરરામ હ. મહેતા
મંત્રી, આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્

# નિબંધોની અનુક્રમણિકા

# નિબંધો માટે માર્ગદર્શક યાદી

૧ ભાષા અને વ્યાકરણ.

ભાષાશાસ્ત્ર.
ગુજરાતી ભાષાનો વંશાવતાર
પ્રાંતિક બોલીઓ
જોડણી
લિપિ
વિદેશી ભાષાશાસ્ત્રીઓના ગુજરાતી ભાષા વિષે વિચારો
ગુજરાતી વ્યાકરણ

૨ સાહિત્ય

છંદઃશાસ્ત્ર
રસ તથા અલંકાર
સમાલોચનાની કળા તથા વિવેચન
ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ
ગુજરાતી સાહિત્યકારોનાં ચરિત
લોકગીત
લોકકથા
ભજનો
સંસ્કૃત, અંગ્રેજી આદિ સાહિત્યની ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર અસર
ગુજરાતમાં ઉદ્ભવેલાં ઇતર સાહિત્યો

૩ ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન

સાહિત્યકારોની ધર્મ કે તત્ત્વચિંતન સંબંધે ચર્ચા

૪ ઇતિહાસ

ગુજરાતનો રાજકીય, ધાર્મિક તથા સાંસારિક ઇતિહાસ
ગુજરાતની ભૂગોળ—હિંદુ, મુસલમાન અને મરાઠા સમયની
પુરાણવસ્તુશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ
ગુજરાતને લગતું પુરાતત્ત્વ

૫ કળા

કવિતા, સંગીત, ચિત્ર શિલ્પ, અભિનય, નૃત્ય

૬ રંગભૂમિ

૭ વિજ્ઞાન

# નિબંધોની અનુક્રમણિકા

# નિબંધો માટે માર્ગદર્શક યાદી

## ૧ ભાષા અને વ્યાકરણ.

ભાષાશાસ્ત્ર.

ગુજરાતી ભાષાનો વંશાવતાર

પ્રાંતિક બોલીઓ

જોડણી

લિપિ

વિદેશી ભાષાશાસ્ત્રીઓના ગુજરાતી ભાષા વિષે વિચારો

ગુજરાતી વ્યાકરણ

## ૨ સાહિત્ય

છંદઃશાસ્ત્ર

રસ તથા અલંકાર

સમાલોચનાની કળા તથા વિવેચન

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગુજરાતી સાહિત્યકારોના ચરિત

લોકગીત

લોકકથા

ભજનો

સંસ્કૃત, અંગ્રેજી આદિ સાહિત્યની ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર અસર

ગુજરાતમાં ઉદ્ભવેલાં ઇતર સાહિત્યો

## ૩ ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન

સાહિત્યકારોની ધર્મ કે તત્ત્વચિંતન સંબંધે ચર્ચા

## ૪ ઇતિહાસ

ગુજરાતનો રાજકીય, ધાર્મિક તથા સાંસારિક ઇતિહાસ

ગુજરાતની ભૂગોળ—હિંદુ, મુસલમાન અને મરાઠા સમયની

પુરાણવસ્તુશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ

ગુજરાતને લગતું પુરાતત્ત્વ

## ૫ કળા

કવિતા, સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ, અભિનય, નૃત્ય

## ૬ રંગભૂમિ

## ૭ વિજ્ઞાન

# નિબંધોની અનુક્રમણિકા

# *વાચાજન્મની રૂપરેખા.

— o —

લેખક

રા. રા. પ્રિયંવદ નટવરરાય મહેતા–અકયાબ.

બાળકનુ વિશ્વના વાતાવરણમા પ્રવેશ સમયનુ પ્રથમ રુદન, દુખનું ભુખનું, હઠનુ વગેરે વિધવિધ પ્રકારનાં રુદન, પછીથી મોં પહોળુ કરીને "વા, વા"ના પુકારો, "ન્યા, ન્યા, ન્યા' ના ડોકું ધુણાવીને આગ્રહપૂર્વક નકાર, "અં, અ, અ" એવા માથુ નાખી દઇને થતા દયાર્દ્ર પુકાર, પછીથી મા, પા, ભૂ, જો, લો, વગેરે એકાક્ષરી શબ્દપ્રયોગો, અને ત્યાથી આગળ જતા કાલાકાલા શબ્દો, અસ્થાને પદ ઉપર ભારવાળા, એક અક્ષરને સ્થાને બીજા જ અક્ષરવાળા પ્રયોગો, અને પછીથી શુદ્ધ સસ્કારી ભાષા, અને ભાષાશુદ્ધિમાં ભૂલે પારખવાની શક્તિ, એવો વિકાસસમુદ અવયવોના પરસ્પર સબધથી થતો જોઇએ છીએ ત્યારે આશ્ચર્યના ગાઢ સમુદ્રમાં ડૂબી જઇએ છીએ, અને એ વાણી શી રીતે ઉદ્દભવી એ પ્રશ્ન સહજ ઉત્પન્ન થાય છે.

બાળકનો ગર્ભમા થતો વિકાસ મનુષ્યની સૂક્ષ્મ જતુમાંથી થતી શારીરિક ઉત્ક્રાંતિ દર્શાવે છે, એ વાત સુપ્રસિદ્ધ છે, તો બાળકના વિશ્વપ્રવેશ પછીથી મનુષ્યત્વ પ્રાપ્ત થતા સુધીના વિકાસમા મનુષ્યની પ્રાચીન સ્થિતિમાથી અત્યાર સુધી થએલી માનસિક ઉત્ક્રાતિના બીજ મળી આવે ખરા

માનસશાસ્ત્રમા બાળકની બુદ્ધિનો વિકાસ, અને ભાષાશાસ્ત્રમા બાળકની વાણીનો વિકાસ કેટલાક વિદ્વાન શાસ્ત્રીઓના મત પ્રમાણે ઘણુ જ અગત્યનુ સ્થાન ભોગવે છે બાળકમા મનુષ્યત્વ પ્રાપ્ત થયે વિકસતી સર્વ શક્તિઓ બીજ રૂપે રહેલી હોય છે, તો બાળકમા વાણીની શક્તિ શી રીતે આવી ?

મનુષ્ય અને બીજા પ્રાણીઓ વચ્ચેનો મહાન ભેદ વાણી છે બીજી ઇંદ્રિયશક્તિઓના ભેદ સમષ્ટિજીવનમા આટલો મોટો ફેરફાર કરી શકયા નથી પણ વાચામાંથી વાણીની ઉત્ક્રાતિ એ તો વિશ્વવિકાસનો એક અગત્યનો ક્રમ છે જો આ વાતમા સત્યાશ હોય તો, નિર્જીવ અને સજીવ સૃષ્ટિ વચ્ચેનો ભેદ વાચા છે, કે સજીવ સૃષ્ટિમાં જેમ વાણીએ મનુષ્ય અને બીજા પ્રાણીઓ વચ્ચેનો ભેદ છે તેમ જ વાચા પણ એ પ્રકારનાં પ્રાણી વચ્ચેનો ઉત્ક્રાતિ દર્શાવતો ભેદ છે ?

વાચાની ઉત્પત્તિ શી રીતે થઇ હશે ?

વિશ્વ શૂન્યમાથી ઉદ્દભવ્યુ; પ્રથમ નિર્જીવ અથવા જડ, પછીથી સજીવ અથવા ચેતન.

નિર્જીવ અથવા જડ અને સજીવ અથવા ચેતન વચ્ચેનો સૂક્ષ્મ અંતર હજી કળી શકાયો નથી અતર છે કે કેમ એ શકાસ્પદ છે

---

* વાચા=સજીવ પ્રાણી જે અવાજ કાઢે છે તે
  વાણી=ભાષા

| નિબંધ | લેખક |
|---|---|
|  |

# *વાચાજન્મની રૂપરેખા.


લેખક

**રા. રા. પ્રિયંવદ નટવરરાય મહેતા–અકયાબ.**


---

બાળકનું વિશ્વના વાતાવરણમા પ્રવેશ સમયનુ પ્રથમ રુદન, દુખનુ ભુખ્યાનું, હઠનુ વગેરે વિધવિધ પ્રકારનાં રુદન, પછીથી મોં પહોળુ કરીને "વા, વા"ના પુકારો, "ન્યા, ન્યા, ન્યાં"ના ડોકુ ધુણાવીને આગ્રહપૂર્વક નકાર, "અં, અ, અ" એવા માથુ નાખી દઇને થતા દયાર્દ્ર પુકાર, પછીથી મા, પા, ભૂ, જો, લો, વગેરે એકાક્ષરી શબ્દપ્રયોગો, અને ત્યાંથી આગળ જતા કાલાકાલા શબ્દો, અસ્થાને પદ ઉપર ભારવાળા, એક અક્ષરને સ્થાને બીજા જ અક્ષરવાળા પ્રયોગો, અને પછીથી શુદ્ધ સસ્કારી ભાષા, અને ભાષાશુદ્ધિમા ભૂલે પારખવાની શક્તિ, એવો વિકાસસમુદ્ર અવયવોના પરસ્પર સબધથી થતો જોઇએ છીએ ત્યારે આશ્ચર્યના ગાઢ સમુદ્રમા ડૂબી જઇએ છીએ, અને એ વાણી શી રીતે ઉદ્‌ભવી એ પ્રશ્ન સહજ ઉત્પન્ન થાય છે.

બાળકનો ગર્ભમા થતો વિકાસ મનુષ્યની સૂક્ષ્મ જતુમાથી થતી શારીરિક ઉત્ક્રાતિ દર્શાવે છે, એ વાત સુપ્રસિદ્ધ છે, તો બાળકના વિશ્વપ્રવેશ પછીથી મનુષ્યત્વ પ્રાપ્ત થતા સુધીના વિકાસમા મનુષ્યની પ્રાચીન સ્થિતિમાથી અત્યાર સુધી થએલી માનસિક ઉત્ક્રાતિના બીજ મળી આવે ખરા

માનસશાસ્ત્રમા બાળકની બુદ્ધિનો વિકાસ, અને ભાષાશાસ્ત્રમા બાળકની વાણીનો વિકાસ કેટલાક વિદ્વાન શાસ્ત્રીઓના મત પ્રમાણે ઘણુ જ અગત્યનુ સ્થાન ભોગવે છે બાળકમા મનુષ્યત્વ પ્રાપ્ત થયે વિકસતી સર્વ શક્તિઓ બીજ રૂપે રહેલી હોય છે, તો બાળકમા વાણીની શક્તિ શી રીતે આવી ?

મનુષ્ય અને બીજા પ્રાણીઓ વચ્ચેનો મહાન ભેદ વાણી છે બીજી ઇંદ્રિયશક્તિઓના ભેદ સમષ્ટિજીવનમા આટલો મોટો ફેરફાર કરી શકયા નથી પણ વાચામાથી વાણીની ઉત્ક્રાંતિ એ તો વિશ્વવિકાસનો એક અગત્યનો ક્રમ છે જો આ વાતમાં સત્યાશ હોય તો, નિર્જીવ અને સજીવ સૃષ્ટિ વચ્ચેનો ભેદ વાચા છે, કે સજીવ સૃષ્ટિમા જેમ વાણીએ મનુષ્ય અને બીજા પ્રાણીઓ વચ્ચેનો ભેદ છે તેમ જ વાચા પણ બે પ્રકારના પ્રાણી વચ્ચેનો ઉત્ક્રાતિ દર્શાવતો ભેદ છે ?

વાચાની ઉત્પત્તિ શી રીતે થઇ હશે ?

વિશ્વ શૂન્યમાથી ઉદ્‌ભવ્યુ; પ્રથમ નિર્જીવ અથવા જડ, પછીથી સજીવ અથવા ચેતન.

નિર્જીવ અથવા જડ અને સજીવ અથવા ચેતન વચ્ચેનો સૂક્ષ્મ અંતર હજી કળી શકાયો નથી અતર છે કે કેમ એ શકાસ્પદ છે

---

* વાચા=સજીવ પ્રાણી જે અવાજ કાઢે છે તે
વાણી=ભાષા

પૃથ્વીની ઉત્પત્તિ પછી સજીવ વસ્તુ પ્રથમ જળમાં ઉદ્ભવી હશે; કારણ કે સજીવ પ્રાણીઓના જીવના વિકાસ માટે જે મુશ્કેલીઓ સ્થળ ઉપર છે તે જળમાં નથી; અને આજ પણ ઉભયચર જીવનનાં કેટલાંક પ્રાણીઓ પોતાના જન્મ પછીની બાલાવસ્થા જળમાં ગાળે છે. પણ એ જીવોમાં જેમ જેમ જીવનબળ વધતુ ગયું તેમ તેમ તેમણે સ્થળ ઉપર આવવાનું સાહસ કર્યું, અને સ્થળ ઉપરની મુશ્કેલીઓ સામે યુદ્ધ મચાવ્યું; અને એ યુદ્ધ માટેનું એક અગત્યનું શસ્ત્ર તે વાચા; કારણ વિકાસ પામેલી ઇંદ્રિયોવાળા જીવોમાં જળમાં વસતા જીવોને તો વાચાશક્તિ નથી જ.

નિર્જીવ સૃષ્ટિમાં બે મુખ્ય નાદ છે, એક સમુદ્રનો ઘુઘવાટ, અને બીજો વાયુનો સુસવાટ. એ બન્ને નાદ એના પ્રૌઢ, ગંભીર સ્વરૂપમાં સમુદ્રકિનારે સંભળાય છે, સમુદ્રની અંદર સંભળાતા નથી. તેથી સમુદ્રમાં વસતું પ્રાણી સમુદ્રતીરે આવ્યું અને સ્થળચર થયું, ત્યાં એણે આ ઉદધિનો અને વાયુનો નાદ સાંભળ્યો, એનુ અનુકરણ કર્યું, અને વાચાસંપન્ન થયો.

વેદમાં વાગ્દેવીના મુખમાં મહર્ષિએ પણ શબ્દો મુકયા છે કે " મારો જન્મ સમુદ્રના જળમાંથી થયો છે. "

---

# પારસીઓ તથા હિંદુઓની
# પુરાતન તથા હાલની ભાષાઓ

લેખક

**રા. રા. શાપુરજી કાવસજી હોડીવાળા—મુંબાઇ.**

---

અતિ પુરાતન કાળમાં હિંદુ આર્યન લોકો તથા ઇરાની આઇર્યન લોકો મધ્ય એશિયામાં ભાઇભાઇઓ તરીકે રહેતા હતા. આ સિદ્ધાંત લગભગ સર્વમાન્ય છે પાછળથી ધર્મસબંધી મતફેરને લીધે ઇરાનીઓ પાશ્ચાત્ય દેશોમાં રહેવા ગયા તથા હિંદુઓ સિંધના દેશ ભણી જઇ રહ્યા. આર્યન તથા આઇર્યન તથા આ બન્ને પ્રજાની ભાષા, એમનો ધર્મ, એમની ક્રિયાઓ તથા દંતકથાઓ વગેરેનું મળતાપણુ તપાસતાં કશો સદેહ રહેતો નથી કે આ બન્ને પ્રજાઓના પૂર્વજો એક જ હતા. આર્યન પ્રજાની ભાષા સંસ્કૃત હતી તથા ઇરાનીઓની ભાષા અવસ્તા હતી આ બંને ભાષાઓ એકમેકને એટલી તો મળતી હતી કે તેના શબ્દો લગભગ ૬૦ ટકા એકસરખા માલૂમ પડે છે. બાકીના શબ્દો એક અથવા બીજી ભાષામાથી નષ્ટ થયા છે

હિંદુ લોકોને " હિંદુ " નામ આપનાર અમે પારસીઓ જ હતા અમારાં ધાર્મિક પુસ્તકોમાં " હિંદુ " શબ્દ બે ત્રણ સ્થળે વપરાએલો છે. એક ઠેકાણે " હપ્તહિંદુ " દેશનુ વર્ણન છે તે વેદની " સપ્તસિંધુ " એટલે સાત નદીઓ ઉપરનો આજનો સિંધ દેશ છે આજે આપણે તેને ફારસી નામ આપી " પંજાબ " એટલે પાંચ નદીઓનો દેશ કહીએ છીએ તેનુ કારણ એ કે નદી પાંચ મોટી નદીઓથી બનેલી છે. બીજી બે નદીઓ નાની છે.

સંસ્કૃત તથા અવસ્તા ભાષાઓ એક જ માતૃભાષામાથી નીકળી હતી એ નિઃસંદેહ છે. બન્ને ભાષાના થોડાક શબ્દો ઉદાહરણાર્થે ટાંકીશુ. નીચે કહેના શબ્દો બને ભાષામા તદ્દન મળતા છે.—

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| સસ્કૃત | "તનુ" | અવસ્તા | "તનુ" | અર્થ | તન અથવા શરીર |
| ,, | "નવ" | ,, | "નવ" | ,, | નવુ |
| ,, | "મધુ" | ,, | "મધુ" | ,, | મધ |
| ,, | "મધુમત" | ,, | "મધુમત" | ,, | મધવાળું, મીઠું. |
| ,, | "યવ" | ,, | "યવ" | ,, | જવ |

નીચે આપેલા શબ્દો તદ્દન નહિ, પણ લગભગ મળતા છે —

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| સસ્કૃત | "ઇંદ્ર" | અવસ્તા | "ઇન્દર" | અર્થ | ઇંદ્રદેવ |
| ,, | "દેવ" | ,, | "દએવ" | ,, | દેવ |
| ,, | "અલ્પ" | ,, | "અરપ" | ,, | થોડો |
| ,, | "સ્થાન" | ,, | "સ્તાન" | ,, | સ્થાન |
| ,, | "ગો" | ,, | "ગઓ" | ,, | ગાય |
| ,, | "ગોસ્થાન" | ,, | "ગઓસ્તાન" | ,, | ગાયનુ રહેઠાણ |
| ,, | "અશ્રુ" | ,, | "અસ્રુ" | ,, | આસુ |
| ,, | "ગિરિ" | ,, | "ગઇરિ" | ,, | પર્વત |
| ,, | "દક્ષિણ" | ,, | "દષિન" | ,, | દક્ષિણ |
| ,, | "નારી" | ,, | "નાઇરિ" | ,, | સ્રી |
| ,, | "પુત્ર" | ,, | "પુથ્ર" | ,, | પુત્ર |
| ,, | "મેધ" | ,, | "મએઘ" | ,, | મેહુ |
| ,, | "મૂર્ખ" | ,, | "મુરક" | ,, | મૂર્ખ |
| ,, | "મત્ર" | ,, | "માથ્ર" | ,, | મંત્ર |
| ,, | "યમ" | ,, | "યિમ" | ,, | પુરુષનુ નામ, પારસીઓએ "જમ"—"જમશેદ" મા આ નામ કાયમ રાખ્યુ છે. |
| ,, | "કવિ ઉશના" | ,, | "કવિ ઉશન" | ,, | પુરુષનુ નામ, પારસીઓએ "કાઉશજી" નામમા જાળવી રાખ્યુ છે, હિંદુઓએ ખોયુ છે. |
| ,, | "પચદશન્" | ,, | "પચદસન" | ,, | પંદર |
| ,, | "પ્રશસ્તિ" | ,, | "ફ્રસસ્તિ" | ,, | તારીફ |
| ,, | "શત" | ,, | "સત" | ,, | સો |
| ,, | "શ્યામ" | ,, | "સામ" | ,, | સામળું |

આ ઝેવરના શબ્દ ઉપરથી ગુજરાતીમાં "શામળુ" લખીએ કે "સામળુ" લખીએ, તેનો નિર્ણય કેમ થાય ? આપણા મતે બન્ને જોડણીઓ માન્ય રાખવામાં અડચણ હશે નહીં.

પારસીઓ તથા હિંદુઓ જૂદા પડ્યા પછી પોતપોતાની પુરાતન ભાષા પોતાના દેશમાં વાપરવા લાગ્યા. ફેરવાએલા સંજોગોને અંગે, તથા ગ્રીક, સેમીટીક અને આરબ પ્રજાઓના નિકટના સમાગમમાં આવ્યાથી એક હાથ ઉપર ઇરાનીઓની જૂની અવસ્તા ભાષા બગડતી ગઇ, અને બીજા હાથ ઉપર પાડોસી પ્રજાઓના શબ્દો તેમાં દાખલ થતા ગયા; અને તેથી એક નવી ભાષા "પેહેલવી" નામે ઉત્પન્ન થઇ. પારસીઓનાં પાર્થિયન તથા સાસાન્યન રાજ્યો જ્યારે ઇરાન ઉપર સત્તા ભોગવતાં હતાં ત્યારે પેહેલવી ભાષા બોલાતી હતી. તે વેળાના રાજ્યકર્તાઓના સિક્કાઓ ઉપર લેખો જડે છે તે પેહેલવી ભાષામાં જ લખાએલા જડે છે. કાળક્રમે પેહેલવી ભાષા પણ બગડી ગઇ, અને એક બીજી ભાષા " પાજંદે " જન્મ લીધો. પાજંદ ભાષામાં ફેરફાર થયે હાલની ફારસી ભાષા ઉત્પન્ન થઇ છે.

હિંદુસ્તાનમાં સંસ્કૃત ભાષાની પણ આ જ હાલત થઇ. વખતના વહેવા સાથે તે બગડતી ચાલી અને તેમાંથી "પ્રાકૃત" અને " પાલી " ભાષાઓ જન્મ પામી. પ્રાકૃતમાં બગાડ દાખલ થયે " અપભ્રંશ " ભાષા તથા હિંદની બીજી ભાષાઓ નીકળી, અને તેમાંથી ગુજરાતી, મરાઠી, સિંધી, કચ્છી વગેરે ભાષાઓ પેદા થઇ.

આ પ્રમાણે પુરાતન સસ્કૃત તથા અવસ્તા ભાષાઓ બગડતી ગઇ; છતાં અદ્યાપિ ઘણાક શબ્દો હાલની ભાષાઓમા એવા છે કે જે પ્રથમ ભાષાઓના મળતાપણાનો ભાસ આપણને સહેલાઇથી દેખાડી આપે છે. માત્ર થોડાક શબ્દો અત્રે ટાંકીશું —

સંસ્કૃતમાં " ધર્મ " શબ્દનો અર્થ "ઊનું" થાય છે. તેને માટે અવસ્તા શબ્દ " ગરેમ " છે, પેહેલવી " ગર્મ " તથા ફારસી પણ " ગર્મ " છે, ગુજરાતીમા " ગરમ " છે.

" સ્ત્રી "ને માટે વૈદિક સંસ્કૃતમાં " ગ્ના " શબ્દ છે. અવસ્તામાં " ગેના, " પેહેલવી તથા ફારસીમાં " ઝન " છે. અમે પારસીઓ " જંનફરજંદ, " " સ્ત્રી તથા છોકરાં "ને માટે વાપરીએ છીએ.

" શરીર "ને માટે સંસ્કૃતમાં " તનુ, " અવસ્તામાં " તનુ, " પેહેલવી, ફારસી તથા ગુજરાતીમા " તન " છે.

સંસ્કૃત તથા અવસ્તા " નવ "નો અર્થ " નવું " થાય છે, પેહેલવીમાં " નવક " અથવા " નોક " ફારસીમાં " નો, " તથા ગુજરાતીમાં " નવું " છે.

સંસ્કૃત " ઉષ્ટ્ર " શબ્દ પ્રાકૃતમાં " ઉટ્ટ, " ગુજરાતીમાં " ઊંટ " થાય છે, અવસ્તામાં " ઉશ્ત્ર," પેહેલવીમાં " ઉશ્તર " તથા ફારસીમાં " ઉશ્તુર" છે.

સંસ્કૃત " અશ્રુ " શબ્દ પ્રાકૃતમાં " અસ્સુ ", પાલીમાં "અસ્સુ," ગુજરાતીમાં "આંસુ" થાય છે, અવસ્તામાં "અસ્રુ ", પેહેલવી તથા ફારસીમાં " અંસ' " થાય છે.

સંસ્કૃતમાં " ચક્ર ", પ્રાકૃત તથા પાલિમાં " ચક્ક ", ગુજરાતીમાં " ચાક ", અવસ્તામાં ચખ્ર, " પેહેલવીમાં " ચખ્ર " તથા ફારસીમાં "ચર્ખ" અને તે ઉપરથી ગુજરાતીમાં " ચરખો" છે.

સંસ્કૃતમાં " પંચદશ ", પાલિમાં " પંચદસ ", પ્રાકૃતમાં " પણ્ણરહ ", ગુજરાતીમાં ' પંદર", અવસ્તામાં " પંચદસ ", પેહેલવી તથા ફારસીમાં " પાન્જદહ" થાય છે.

સંસ્કૃત શબ્દ " પશ્ચાત્ " પાલિ તથા પ્રાકૃતમાં "પચ્છા", ગુજરાતીમાં "પછી" થાય છે, અવસ્તામાં " પસ્કાત્ ", જૂની ફારસીમાં " પસા ", પેહેલવી તથા ફારસીમાં " પસ " થાય છે.

સંસ્કૃતમાં " ક્ષીર " (દૂધ)ને માટે પાલિમાં તથા પ્રાકૃતમાં " ખીર" શબ્દ છે. ગુજરાતીમાં ' ખીર " દૂધના અમુક પદાર્થનું નામ છે. અવસ્તામાં "ખ્શીર" શબ્દ છે, પેહેલવી તથા ફારસીમાં " શીર " છે.

સંસ્કૃતમાં " પુત્ર, " પ્રાકૃત તથા પાલિમાં " પુત્ત, " ગુજરાતીમાં "સુપુત્ર"ને માટે "સપુત" શબ્દ છે. અવસ્તામાં " પુથ્ર, " પેહેલવીમાં " પુસર " અથવા " પુહર, " ફારસીમાં " પુર, " ' પિસર " અથવા " પુસર " છે.

સંસ્કૃતમાં " ભૂમિ, " પ્રાકૃત, પાલિ તથા ગુજરાતીમાં " ભૂમિ ", હિંદી તથા પંજાબીમાં "ભૂમ", અવસ્તામાં " બુમિ, " પેહેલવી તથા ફારસીમા " બૂમ " છે.

આ પ્રમાણે આપણી ભાષાઓએ જૂદાજૂદા દેશોમા પ્રવાસ તેમ જ નિવાસ કર્યો છે; છતાં કેટલાક શબ્દો આજ દિન સુધી સસ્કૃત તથા અવસ્તાના ઐકય (unity) નો પુરાવો રજુ કરે છે.

કહેવત છે કે " નામ તેનો નાશ. " કાળક્રમનું ફરતું ચક્ર દરેક પશુ, પ્રાણી, પુરુષ, વસ્તુ, રાજપાટ, કારોબાર સઘળાનો નાશ કર્યું જાય છે એ ચક્રના સપાટામાંથી કાંઇ પણ બચી શકતુ નથી. પારસીઓ મોટાં મોટાં રાજ્યો ભોગવી ગયા હતા. તેઓ ઇ. સ. ની ૭ મી સદીમાં આરબોને હાથે દુર્દૈવે એવી ખરાબ રીતે પરાજય પામ્યા કે અંતે થોડાક જણે પોતાનું સર્વસ્વ પડતુ મેલી પોતાના ધર્મની જાળવણી માટે દેશવટો લેવાનું યોગ્ય ગણ્યુ. મછવાઓમાં બેસી તેમણે હિંદના કિનારા ભણી જવા માંડ્યું. પહેલાં તેઓ કાઠિયાવાડના દીવ બદરે ઊતર્યા. ત્યાં ૧૯ વર્ષ સુધી આરબોના ચાલુ હુમલાથી કંટાળી જઇ ઇ. સ. ૭૧૬ ને સુમારે તેઓ સંજાણમાં આવી રહ્યા. તે વેળાએ ત્યાં ચાલુકય વશનો મહારાજા વિજયાદિત્ય રાજ્ય કરતો હતો. આ " વિજયાદિત્ય" નામનો ટૂંકો આકાર " જયાદિત્ય, " " જયાદી, " "જાદી" થયો છે. આ ભલા જાદી રાણાને ભારે આભારની લાગણી સાથે આજ ૧૨૦૦ વર્ષ થયા અમે ઓળખતા આવ્યા છીએ આ વખતે અમારા વડીલોની માતૃભાષા પેહેલવી અથવા પાડોસી ભાષાઓ સાથે ભેળાએલી જૂની ફારસી ભાષા હતી. દંતકથા એવી છે કે જાદી રાણાએ એક શરત એવી કરી હતી કે પારસીઓએ પોતાની ઘરગથુ ભાષા તજી દઇ તે વેળાની પ્રચલિત સસ્કૃત ભાષા શીખવી. પારસીઓએ આ શરત સ્વીકારી હતી. આ શરત માનવા યોગ્ય નથી, પરંતુ આ તો સત્ય છે કે વખત જતા પારસીઓએ સસ્કૃતભાષામાં વિદ્વત્તા મેળવી હતી. તેના પૂરાવા આજ પર્યંત બચી રહ્યા છે, અને તે આ છેઃ—

પારસીઓ સજાણ બદરે ઊતર્યા ત્યારે તેમણે પોતાના ધર્મ તથા રિવાજોની હકીકત જાદી રાણાને કહી સંભળાવી હતી તે પાછળથી ૧૬ સસ્કૃત શ્લોકોમા જળવાઇ રહી છે. તેનો માત્ર પહેલો શ્લોક ઉદાહરણાર્થે અત્રે ટાંકીશુ.

सूर्यं ध्यायन्ति ये वै हुतवहमनिलं भूमिमाकाशमापम्

तोयेशं पंचतत्त्वं त्रिभुवनसदनं न्यासमंत्रैस्त्रिसंध्यम् ।

श्री हेरमिज्दं सुरेशं बहुगुणगरिमाणं तथैवं कृपालुम्

गौरा धीराः सुवीरा बहुबलनिलयास्ते वयं पारसीकाः ॥

અર્થ—જે લોકો ત્રણે સંધ્યામાં ( એટલે સવારે, બપોરે તથા સાંજે ) ન્યાસના મંત્રથી સૂર્યને તથા અગ્નિ, વાયુ, ભૂમિ, આકાશ તથા પાણી, એ પાંચ તત્ત્વને આરાધે છે, જેઓ ત્રણ દુનિયા ( સ્વર્ગ, પાતાળ તથા મધ્યસ્થાન ) માં માન્યતા ધરાવે છે, જેઓ અતિકૃપાળુ સુરોના સરદાર શ્રી હોરમજ્દ કે જે અનેક ગુણોને લીધે મોટો છે તેને આરાધે છે તે અમે ગોરા, ધીરા, સુવીરા, બહુ બળવાન પારસીઓ છીએ.

મહારાણાએ પારસીઓની હકીકત સાંભળી તેમને આવવાની રજા આપી તે ૧૬મા શ્લોકમાં આ પ્રમાણે જળવાઈ રહી છેઃ—

हे यूयं पारसीकाः सततविजयिनः श्रीजयैश्वर्यवन्तः ।

आगच्छन्तु प्रकामं बहुबलनिलयाः प्राप्नुवन्तु प्रवृद्धिम् ॥

અર્થ—ઓ તમે પારસીઓ, જેઓ હમેશ વિજયવાન છો તથા જય અને ઐશ્વર્યવાળા છો, તેઓ ( મારા રાજ્યમાં ) આવો, અને ઓ બહુબળવાન લોકો, તમે વૃદ્ધિ પ્રાપ્ત કરો.

ઇ. સ. ૧૨૦૦ ને સુમારે પારસીઓના એક વિદ્વાન ધર્મગુરુ નેરીઓશંગ ધવલ નામે હતા. તેમણે જોયું કે પારસીઓમાં પોતાની જૂની ભાષા પેહેલવીનો અભ્યાસ તેની કઠણ લિપિને લીધે દિન પ્રતિદિન ઓછો થતો હતો. માટે તેમણે પેહેલવી ભાષામાં લખાએલાં પુસ્તકોનું ભાષાંતર સંસ્કૃતમાં કર્યું. તે આજ દિન સુધી જળવાઇ રહ્યું છે તેની ભારે પ્રશંસા યુરોપઅમેરિકાના તેમ જ અત્રેના વિદ્વાનોએ કરેલી છે. આશરે એક સો વર્ષ પછી પારસીઓના એક ધર્મગુરુનો દીકરો અરદેશરનો દાખલો મળે છે કે જે વેદોનો અભ્યાસ કરતો હતો. તેણે પોતાના ઉપયોગ માટે એક હિંદુ શાસ્ત્રી કને સંસ્કૃતમાં લખાએલા વેદોના એક પુસ્તકની નકલ કરાવી હતી.

પારસીઓમાં લગ્નપ્રસંગે આશીર્વાદની ક્રિયા કરવામાં આવે છે. આ ક્રિયા પ્રથમ પેહેલવી ભાષામાં હતી અને હાલ પાજંદમાં છે. પરંતુ પાજંદ ભાષા સમજાતી બંધ પડી માટે, સંવત ૧૪૦૦ ના એક પુસ્તક ઉપરથી દીસે છે તેમ, તે વેળાએ પાજંદ ક્રિયા ઉપરાંત આશીર્વાદની ક્રિયા સંસ્કૃતમાં પણ થતી હતી. આજ દિન સુધી આ સંસ્કૃત ક્રિયા ચાલુ છે; જો કે માત્ર થોડાંક વર્ષો થયા તે કેટલેક ઠેકાણે બંધ થઇ ગઇ છે. આશીર્વાદની ક્રિયામાં વરકન્યા કનેથી તથા તેમના સાક્ષીઓ કનેથી વચન લેવામાં આવે છે. તે બરાબર સમજી શકાય માટે જ સંસ્કૃત ભાષામાં આ ક્રિયા દાખલ થઇ હતી, એ વિષે કશો સંદેહ નથી. ત્યારે તે વેળાએ પારસીઓ સંસ્કૃત કાંઇક સમજી શકતા હતા, એમ માનવાને કારણ મળે છે.

આશીર્વાદની ક્રિયાની શરૂઆતનાં થોડાંક વાક્યો અત્રે ટાંકીશું:—

देयाद् वो दाता सर्वज्ञानी स्वामी प्रभूतां पुत्रसततिं विपुलां विभूतिं मानसीं प्रीतिं तनो रूपप्रवृत्ति दीर्घां च जीवितस्थितिम् । संवत्सरेषु ( अमुक ) गतेषु संवत् ( अमुक ) वर्षे ( अमुक ) रोजे ( अमुक ) मासे (अमुक) नगरे... आशीर्वादाभिराशिः विंशतिशत नगनिशापूरिसौवर्णिकाभ्यां...नो प्रत्रवीमि...परिणितकृत्रया कन्यादानं । इयं कुमारी (अमुक) नाम्नी युष्माभिर्निजान्वयसमालोचन ऐकमत्येन सत्येन मनसा...आजन्म-सीमं प्रदत्ता ? । (कन्याप्रतिनिधिर्ब्रूते, प्रदत्ता । युष्माभिश्च आजन्मसीमं सत्येन मनसा प्रतिकृता ? । (वरो ब्रूते) प्रतिकृता ।

અર્થ—સર્વજ્ઞાની પરમેશ્વર તમને પુત્રસંતતિ, પુષ્કળ દ્રવ્ય, મનની પ્રીતિ, તનનુ સુંદર સ્વરૂપ તથા દીર્ઘ આયુષ્ય આપો. અમુક સંવત વર્ષે અમુક દિવસે અમુક માસે અમુક નગરમા બે હજાર નિશાપુરી સિક્કા તથા બે સોનેરી સિક્કાઓ લઇ આ કન્યાને લગનમા આપવામા આવે છે, ખાસ જાહેર કરુ છુ આ કુમારી કન્યા અમુક નામવાળીને તમે વંશવૃદ્ધિ માટે એકમતથી સત્ય મનથી જન્મ સુધી આપી છે કે ? કન્યાપ્રતિનિધિ કહે છે કે 'આપી છે' તમે જન્મ સુધી સત્ય મનથી લીધી છે કે ? વર કહે છે કે 'લીધી છે'

સંસ્કૃત ભાષા વીસરાતી ગઇ ત્યારે નેરીઓશંગ ધવલના સંસ્કૃત ભાષાંતરનો તરજુમો જૂની ગુજરાતી ભાષામા કરવામા આવ્યો હતો. તેનુ એક ઉદાહરણ અત્રે ટાંકીશુ.—

" ઇ, સ્વામી, તે ઉત્તમ રાજ્યને ઇછિએ નિશ્ચે રાજ્ય ઘણુ મોટુ તમારૂં. કેવારે તારી રૂડી ભક્તિની જે પરસ્પરીએ સ્વામિ, માહારા શિષ્ય ઉતાવળા તારા પ્રસાદનિ પામિ, કેવારે તમારી પારીસ્ફુટ દેઇદીપ્યમાન પ્રકટ દક્ષણાનિ એ પુછું. "

ઉપલા વાકયમાં એક પણ ફારસી શબ્દ નથી

પારસીઓ જ્યારે સંજાણમાં ઊતર્યા ત્યારે તેઓએ જાદી રાણાને વચન આપ્યુ હતુ કે "હમી યાર બાશીમ હિંદુસ્તાન રા" (અમે હિંદુસ્તાનના મદદગાર થઇશુ ) આ કોલ તેમણે શબ્દશ: પાળ્યો છે. ઇ. સ. ૧૪૦૦ ને સુમારે મુસલમાનોએ સંજાણ ઉપર હુમલો કર્યો ત્યારે ત્યાંના હિંદુ રાજાએ પારસીઓની મદદ માગી તે ઉપરથી ૧૪૦૦ શૂરવીર પુરુષો બહાર પડયા, અને મુસલીમ લશ્કરને મારી હઠાવ્યુ. પાછળથી બીજી વાર મોટુ હજારો માણસનુ લશ્કર તેઓ સામે આવ્યુ ત્યારે દરેક પારસી મૂઓ ત્યાસુધી લડયો.

ઇ. સ. ૧૬૮૬ ને સુમારે દિલ્લીના શહેનશાહ ઔરંગઝેબના હુકમથી સુરતના પારસી ધર્મગુરુ વર્ગના હાલના શેઠ કુટુંબના વડીલ લક્ષાધિપતિ શેઠ રુસ્તમ માણેકે પારસીઓની વતી પૈસા ભરી દઇ જજિયા વેરો માફ કરાવ્યો. આ જોઇ ગરીબ હિંદુઓએ પણ તેમને વીનતી કરી કે 'અમને પણ આ જુલમાતમાંથી બચાવો તે ઉપરથી તેમણે તે વેળાના રૂ. ૧૯૦૦૦) (આજના રૂ. પાંચ લાખથી પણ વધુ ) ભરી દઇ તેઓ માટે માફી મેળવી હતી.

ઇ. સ ૧૬૯૨ મા મુંબાઇમા સીદીઓએ હુમલો કર્યો હતો ત્યારે રુસ્તમજી દોરાબજી પટેલ નામના પારસીએ કોળીઓનું લશ્કર ભેગુ કરી હુમલો કરનારાઓને મારી હઠાવ્યા હતા તથા—

કેટલાએક દિવસો સુધી મુબાઈના ગવર્નર તરીકે કામ બજાવ્યું હતું; અને તેથી તેનું નામ આજ દિન સુધી "રુસ્તમ જનરલ" તરીકે જાણીતું છે. તેના કામની પીછાનમાં અંગ્રેજ સરકારે તેને પાછળથી પટેલાઇ આપી હતી.

આ પ્રમાણે હિંદને તથા હિંદુભાઇઓને સહાયભૂત થવા પારસીઓએ પાછી પાની કાઢી નથી. હિંદના દાદા દાદાભાઇ નવરોજી તથા સર ફીરોજશા મહેતાના દાખલા વધુ પૂરાવા તરીકે કહેવાની જરૂર નથી. ત્યારે ગુજરાતી ભાષા સુધારવા માટે તથા તેના વિકાસ અર્થે હિંદુઓ સાથે પારસીઓ સહકાર ન કરે એ કેમ બને ? ખરૂં છે કે પારસીઓ રાજદ્વારી ભાષા ભણી હમેશાં વધુ ઢળે છે. પણ જો તેમને સારી શીખામણ મળે અથવા જો રાજ્યકારોબારમાં ગુજરાતી ભાષાને સ્થાન મળે તો જરૂર જ પારસીઓ આ ભાષાની ઉન્નતિમાં પોતાનો હિસ્સો આપવા પછાત પડે નહિ. કેટલાક પારસીઓ ગુજરાતી ભાષા બગાડે છે, કેટલાક એ ભાષા પ્રત્યે કાળજીપૂર્વક લાગણી ધરાવતા નથી, તેનું કારણ શોધવા દૂર જવું પડે એમ નથી. કેટલાક સાહેબો ગુજરાતી ભાષાની બે પાંચ ચોપડીઓ ભણ્યા એટલે વર્તમાનપત્રોમાં બે પાંચ લેખો ચીતરી કાઢે છે. જો આ લખાણો ત્યાં દાખલ થયાં તો તુરત જ તેને લેખક તરીકે ગણાવાની અભિલાષા થાય છે, અને તે ભાષા ઉપર કાબુ મેળવ્યા વિના તે નવલકથા આદિ લખવા મંડી જાય છે. પરિણામ એ આવે છે કે તેનું લખાણ તેના મિત્રમંડળમાં પ્રશંસા પામે છે, પરંતુ એવાં કચરા જેવાં લખાણોની ખરી કિંમત કશી નથી.

હિંદુભાઇઓના લેખો પારસીઓ બહુધા વાંચતા નથી તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તેઓ અતિકઠણ સંસ્કૃતશબ્દોનો તથા પોતે યોજેલા કૃત્રિમ શબ્દોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરે છે. સાદું, સરળ, રસિક, હૃદયની ઊર્મિઓ ઊછળે એવું લખાણ સર્વ કોઇ હર્ષ સાથે વાંચે છે. માટે ગુજરાતી ભાષાની ઉન્નતિના શુભેચ્છકોની ફરજ છે કે નરસિંહ મહેતો, મીરાંબાઇ, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળભટ, ધીરો, ભોજા ભગત, દયારામ, નર્મદાશંકર, દલપતરામ વગેરેની રસિક શૈલીનો અંગીકાર કરી યશ મેળવવા તથા પોતાનું નામ અમર કરવા પ્રયત્ન કરવો.

---

# કાઠિયાવાડી[1] બોલીનાં વિશિષ્ટ તત્ત્વો.

— o —

લેખક

**રા. રા. ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડ–કરાંચી.**

---

ગુજરાતી ભાષાનો જ્યારે શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ ત્યારે જેમ તળ ગુજરાતની બોલીનો વિચાર કરવો ઘટે છે તેમ જ કાઠિયાવાડની બોલીનો વિચાર કરવો પણ આવશ્યક છે. કેટલેક

૧. તળ ગુજરાતની બોલી કરતા કાઠિયાવાડની બોલીમા કેટલાક મહત્વના ફેર છે, જે ગુજરાતી ભાષાના દરેક અભ્યાસકે ધ્યાનમાં રાખવા જોઈએ. કાઠિયાવાડમાં ખાસ હાલાર, સોરઠ, ગોહિલવાડ, અને ઝાલાવાડમાં ના જુદાં તત્ત્વો દેખાય છે, ગોહિલવાડ અને ઝાલાવાડની બોલીઓ હાલાર અને સોરઠની બોલીઓ કરતા ગુજરાતી બોલીને વધુ મળતી છે. હાલાર અને સોરઠની બોલીમાં પણ કેટલાક ભેદ થાય છે. અહીં

કે કાણે કાઠિયાવાડની બોલીનાં તત્ત્વો ગુજરાતમા સુરતની બોલીમાં દેખા દેતાં હોય એમ લાગે છે.[3] પરંતુ ગુજરાતી ભાષાનો વિચાર ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ કરતી વખતે ઘણે ભાગે વિચાર કરનાર ગુજરાતી હોઇ કાઠિયાવાડી બોલીને ભૂલી જાય છે. પરતુ, હવે સાહિત્યમાં જેમ ગુજરાતીઓ ભાગ લે છે તેમ કાઠિયાવાડીઓ પણ અગત્યનો ભાગ લે છે આજથી બે ત્રણ દશકા પહેલાં સ્થિતિ જૂદી હતી ત્યારે સુધારો અને કેળવણી ગુજરાતમાં વધારે પ્રમાણમાં હોવાને લીધે ત્યાંના લેખકો સાહિત્યનાં વિવેચન અને સર્જનમા વધુ ભાગ લેતા. તેવે વખતે કાઠિયાવાડને ભૂલી જવાય અથવા તે તરફ ઓછું લક્ષ દેવાય તે સ્વાભાવિક છે, અને તેમ બન્યુ પણ છે. રા. નરસિંહરાવભાઇના ભાષણોમાં પણ એક બે ગૌણ પ્રશ્નો સિવાય કાઠિયાવાડી બોલી વિષે બીજા વિચારો નથી. પણ હવેના સંયોગો, ઉપર કહ્યું તેમ, ફર્યા છે, અને એટલા માટે જ કાઠિયાવાડની બોલીના વિશિષ્ટ તત્ત્વો વિચારી, તે તત્ત્વો પણ ગુજરાતી ભાષાના અંગો છે, એ બાબત ભાર મુકી સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર આવી લાગી છે

હવે વિષયને જ હાથમાં લઇએ.

૧

## વિવૃત 'અ', અને 'ઓ' નો અભાવ.

બીજી બધી આર્ય હિંદી ભાષાઓ કરતાં ગુજરાતી અને મારવાડી ભાષામા 'એ' અને 'ઓ' ના વિવૃત ઉચ્ચારનુ તત્ત્વ છે તે તદ્દન નિરાળુ છે. ગુજરાતીમા આ વિવૃત ઉચ્ચારના અસ્તિત્વ વિષે ઘણા વિદ્વાનો[4] એકમત છે, અને આ ઉત્સર્ગની વિસ્તૃત ચર્ચા રા. નરસિંહરાવભાઇએ પોતાનાં ભાષણોમાં કરી છે.[5] આ વિવૃત ઉચ્ચાર ગુજરાતી ભાષામા છે તેની ના નહિ; પણ એમ લાગે છે કે ગુજરાતી ભાષાની વાત કરવી હોય ત્યારે આ વિવૃત ઉચ્ચારનો ઉત્સર્ગ ભાષામાં વિકલ્પે પ્રવર્તે છે એમ કહેવું જોઇએ, કારણ હાલાર અને સોરઠમાં આ ઉચ્ચાર જરા પણ નથી સંભળાતો. જામનગર, રાજકોટ, જૂનાગઢ, વેરાવળ વગેરે સ્થળોના લોકોના ઉચ્ચારમા વિવૃત ઉચ્ચારનુ તત્ત્વ જરા પણ દેખાતુ નથી. તેની પ્રતીતિ તે ભાગમાં રહીને ત્યાંના લોકોના ઉચ્ચારો તપાસ્યાથી જ થાય. આનું એક પ્રમાણ એ છે કે, તે ભાગના વિદ્યાર્થીઓ જ્યારે અંગ્રેજી ભણવાની શરૂઆત કરે છે ત્યારે અંગ્રેજી ભાષાના વિવૃત ઉચ્ચારોને બદલે હમેશા સાંકડા ઉચ્ચાર કરે છે આ મુશ્કેલીઓ

---

હાલાર અને સોરઠ તરફની બોલીઓની ગણના જ ખાસ કરી છે, કારણ કે, તેમા શુદ્ધ કાઠિયાવાડી તત્ત્વો વધારે હોવાના ઐતિહાસિક પૂરાવા ગોતવા દૂર જવુ પડે તેમ નથી, અને ગોહિલવાડ અને ઝાલાવાડની બોલીઓ જે બાબતમા આ બોલીઓથી જૂદી પડે છે તે બાબતમા તેઓ તળ ગુજરાતની બોલીના તત્ત્વો બતાવે છે, એટલે તેમની જૂદી ગણના કરવાની જરૂર નથી. બોલીઓના ગૌણ ભેદો તરફ ધ્યાન ન અપાયું હોય તો બને તેવુ છે

૨ ગુજરાતી ભાષા; પણ કાઠિયાવાડ કે ગુજરાતમા જૂદી બોલાય તે બોલી

૩. રા નરસિંહરાવભાઇએ તેમના ભાષણોમાં આપેલી સુરતી બોલીના ઉતારા ઉપરથી આ અનુમાન કર્યું છે.

૪ રા. નરસિંહરાવભાઇ, ડૉ ટેસીટોરી, સ્વ. વ્રજલાલ શાસ્ત્રી, કવિ નર્મદાશંકર, રા. કેશવલાલ ભાઇ, સ્વ. નવલરામભાઇ, સર જ્યૉર્જ ગ્રીઅર્સન, મિ બીમ્સ, ડૉ. સર રા. ગો. ભાંડારકર (આ હકીકત રા. નરસિંહરાવભાઇએ ભેગી કરેલી છે તે જ છે)

૫ જુઓ Gujarati Language and Literature, pp. 125–156

કાઠિયાવાડના તે ભાગના દરેક શિક્ષકને આવેલી હોય છે. ભાવનગર તરફના લોકોની બોલીમાં અને ઝાલાવાડ તરફ પણ આ વિવૃત ઉચ્ચાર છે. દાખલા તરીકે, ભાવનગરનો કોઈ રાજકોટ જાય અને ' ચોપડી ' ને બદલે ' ચોપડી ' કહે ત્યારે રાજકોટના લોકોને જરૂર નવાઈ લાગે. એટલે હાલાર અને સોરઠમાં આ વિવૃત ઉચ્ચાર નથી.

હવે ગુજરાતી ભાષાના બંધારણમાં આવો વિકલ્પે થતો ઉચ્ચાર ભાષાશાસ્ત્રના નિયમને અનુસરે છે કે નહિ તે તપાસીએ. આ વિવૃત ' ઍ ' અને ' ઑ ' ગુજરાતીમાં ઊતરી આવ્યા તેની પછવાડે રહેલી અસરનું પૃથક્કરણ રા. નરસિંહરાવભાઈએ પોતાની તે ચર્ચામાં આમ કર્યું છે. પ્રથમ એક દાખલો લેવાથી વાત વધુ સરળ બનશે.

તળ ગુજરાતમાં ' બેસે ' માના ' બે 'નો ઉચ્ચાર વિવૃત છે. આનું અવતરણ રા. નરસિંહરાવભાઈ આમ સૂચવે છે, અને તે બરાબર છે:—

उपविशति=उववसिइ, उवइसइ, वइसइ=બેસે

તેવી જ રીતે ' કોણ ' ના વિવૃત ' ઑ ' નું અવતરણ આમ:—

क. पुन'=कउण=कवण=કૉણ.

આ બન્ને દાખલામાં રા. નરસિંહરાવભાઈનું કહેવું એમ છે કે અંતર્ગત ' અઇ ' અને ' અઉ ' આ વિકારમાં પહેલાં ' અય્ ' અને ' અવ્ ' પ્રતિસંપ્રસારણને લીધે થાય છે, અને પછી તેમાથી વિવૃત ' ઍ ' અને ' ઑ ' થાય છે

પરંતુ, ઉપર કહ્યું તેમ, જે વિકલ્પ આ વિવૃત ઉચ્ચારમાં દેખાય છે તેની ગણના, ગમે તે કારણથી, રા. નરસિંહરાવભાઈએ નથી કરી પણ જે શબ્દોનો તળ ગુજરાતમા વિવૃત ઉચ્ચાર થાય છે તે જ શબ્દોનો કાઠિયાવાડમાં અમુક જગ્યાએ સાંકડો ઉચ્ચાર થાય છે પણ એ વાત ધ્યાનમાં રાખી તેની સમજુતી આપીએ તો આમ આપી શકાય

ગુજરાતી ભાષામા ' એ ' કે ' ઓ ' આવતા પહેલા તેના પૂર્વરૂપોમાં કોઈ પણ જગ્યાએ ' અઇ ' અને ' અઉ ' હોય છે એટલું તો ચોક્કસ. આપણે वइसइ નો જ દાખલો લઈએ. આ वइसइને વિવૃત્ત ઉચ્ચાર આપતાં જેમ वयसइ થવુ જોઇએ તેમ તેનુ બીજુ રૂપ પણ શકય છે वइसइ માથી ' બિસ ' બની શકે, અને એ રૂપ થવામા ' અઇ ' નો ' અય્ ' થવાની જરૂર ન રહે આમ वइसइ પછી બે ફાંટા પડે—( ૧ ) वइसइ=वयसइ=બૅસે; ( ૨ ) वइसइ=બિસિ=બેસે. આમ રા. નરસિંહરાવભાઈએ આપેલ અવતરણથી જ વિકલ્પ સમજાવી શકાય છે, અને તેમા બીજલાઘવનો ફાયદો સમાય છે; એટલે આ વિકલ્પ વિવૃત ઉચ્ચાર આવવાનાં પગથિયા આમ ગણાવી શકાય:—

उपविशति=उववसिइ, उवइसइ=वइसइ < वयसइ=બૅસે / બિસિ=બેસે

તેવી જ રીતે,

कः पुनः=क उण < कवण=કૉણુ / કુણુ=કોણ

આ ' કુણુ ' હજી પણ ખંભાળિયા તરફ વપરાય છે.

પરંતુ ઉપર સૂચવેલી બાબતમાં સાકડા ' બેસે 'નુ પૂર્વરૂપ ' બિસિ ' કહ્યું તે સાહિત્યમા મળતું દેખાય છે કે નહિ એવી શંકા કદાચ થાય. તેના વિષે એટલું જ કહેવાનુ કે, એક તો.

નરસિંહરાવભાઇ પણ સાહિત્યમાં વપરાતા ન જોયાં હોય એવા રૂપો વિકારમાં પ્રગથિયા રૂપે ાય એમ માને છે, અને બીજુ, આ 'ભિસિ' રૂપ તો સાહિત્યમા વપરાએલું પણ દેખાય છે.

ક્ષીરવૃક્ષ ફાલ્યા દિશિ, એકલુ ચડિ તત્ર ભિસિ તુ ધન પામિ ઉતાવલુ એ વિચાર ॥ ૮ ॥

[સ્વપ્નાધ્યાયનુ ભાષાંતર ( સ. ૧૫૮૨ ). વિમળપ્રબંધ—પ્રસ્તાવના, પૃ ૩૬ ]

એવી જ રીતે વિ. પ્ર. માં પૃ ૩૭ અને ૩૮ ઉપર પણ 'સિશિ' અને 'ભિસિ' રૂપો ળે છે.

આટલા ઉપરથી એમ સ્પષ્ટ થશે કે ગુજરાતી ભાષામાં વિવૃત ઉચ્ચારણ વિકલ્પે પ્રવર્તે છે.

આ બાબતમા એક વાત તપાસીએ જે કચ્છી ભાઇઓને આપણે ગુજરાતી બોલતા ાંભળીએ છીએ તેમના ઉચ્ચાર ઉપર પણ બરાબર ધ્યાન આપીશુ તો જણાશે કે તેના પણ વિવૃત્ત નથી. આનું કારણ કચ્છી ભાષા સિંધીનુ વિકૃત રૂપ છે, અને કાઠિયાવાડના આ ભાગો કચ્છની ાકદમ પાસે હોવાથી કચ્છી ભાષાની અસર ત્યા થઇ હોય અને વિવૃત ઉચ્ચાર ન દેખાનો હોય ા સંભવિત છે.

૨

**બધી જાતિનાં, બધી જાતનાં નામનો, પ્રથમા બહુવચનનો 'ઉ' કે 'ઉં' પ્રત્યય.**

પુલ્લિંગ

| તળ ગુજરાતી | કાઠિયાવાડી. |
| --- | --- |
| પાણો–પાણાઓ | પાણો–પાણાઓ–ઉ. |
| હાથ–હાથો | હાથ–હાથો, હાથુ. |
| ભાયડો–ભાયડાઓ | ભાયડો–ભાયડાઓ–ઉ. |

સ્ત્રીલિંગ.

| તળ ગુજરાતી | કાઠિયાવાડી. |
| --- | --- |
| ગાય–ગાયો | ગાય–ગાયો, ગાયું |
| ચોપડી–ચોપડીઓ | ચોપડી–ચોપડીઓ–ઉં |
| છબી–છબીઓ | છબી–છબીઓ–ઉ |

**નોંધ:**—પુલ્લિંગ અને સ્ત્રીલિંગ ઉકારાત નામોમા ઉચ્ચારની અશક્યતાને લીધે જ આ 'ઉ' કે 'ઉં' પ્રત્યય નથી લાગતો; જેમ કે, વટેમાર્ગુઉં કે વટેમાર્ગૂ નહિ થાય; તેમ જ વહુઉં કે વહૂ નહિ થાય

નપુંસકલિંગ.

| તળ ગુજરાતી | કાઠિયાવાડી. |
| --- | --- |
| છોકરૂ–છોકરાઓ | છોકરૂ–છોકરાઓ–ઉ. |
| ઝાડ–ઝાડો | ઝાડ–ઝાડો, ઝાડુ. |
| પાટિયું–પાટિયાઓ | પાટિયું–પાટિયાઓ–ઉં |

ઉપરના દાખલા ઉપરથી જોઇ શકાશે કે ગમે તે જાતિના નામને પ્રથમા બહુવચનમાં એકધારો 'ઉ' કે 'ઉં' પ્રત્યય વિકલ્પે લાગે છે.

હવે આ પ્રત્યયનું અવતરણ તપાસીએ.

પ્રાકૃતમાં પુલ્લિંગ ઇકારાંત અને ઉકારાંતમાં અને સ્ત્રીલિંગ આકારાંત, ઇકારાંત, ઈકારાંત, ઉકારાંત, ઊકારાંતમાં પ્રથમા બહુવચનમાં બીજા પ્રત્યયોની સાથે અઓ કે અઉ કે 'ઓ' કે 'ઉ' પ્રત્યયો દેખા દે છે.

અપભ્રંશમાં[6] પણ બધી જાતનાં સ્ત્રીલિંગ નામોમાં પ્રથમા બહુવચનના 'ઉ' અને 'ઓ' પ્રત્યયો જ છે.

અપભ્રંશમાં વળી નપુંસકલિંગનાં નામો માટે એક અપવાદ છે. જે નામોને છેડે અકારાંત 'ક' હોય તેને પ્રથમા અને દ્વિતીયાના એકવચનમાં 'ઉં' પ્રત્યય લાગે છે.

આમ પ્રાકૃત અને અપભ્રંશમા પ્રથમ વિભકિતમાં 'ઉ' અને 'ઉં' પ્રત્યયનાં પ્રાબલ્ય અને વિસ્તાર એટલા બધા મોટા પ્રમાણુમાં હતા કે તેની અંદરના ગૌણુ ભેદો પાછળથી ભૂલી જવાયા, અને પુલ્લિંગમાં 'ઉ' પ્રત્યય અને સ્ત્રીલિંગ તેમ જ નપુંસકલિંગમાં 'ઉં' પ્રત્યય પ્રથમા બહુવચનમાં લાગવા માંડયા. આવી રીતે આ પ્રત્યયો કાઠિયાવાડી બોલીમા આવ્યા હોય તો અ-સંભવિત નથી લાગતું.[7]

## ૩

## હકારનો લોપ.

હમે, હમને, મ્હને, મ્હને, ત્હેં વગેરેમા જે હકાર દેખાય છે તે તેના પૂર્વગામી પ્રાકૃતનાં કે અપભ્રંશનાં રૂપોમાં રહેલા હકારના સ્થાનફેરને લીધે આવેલો છે એમ સાબીત થયું છે. પરંતુ હાલાર-મા ગુજરાતી પ્રજાના ઉચ્ચારને બરાબર સંભાળથી તપાસનારને આ હકારનો લોપ જ જણાશે. અમે, અમને, તમે, મને, તેં વગેરેમાં 'હ્' નથી બોલાતો એટલું જ નહિ, પણ વાલા, મોઢું, વેંત, વેલું, સેલુ, નાતું, પાની વગેરે શબ્દોમા પણ હકારનું શ્રવણ નથી થતું.

આ હકારના આવા લોપનું કારણ ઉચ્ચારના નિયમોને જ લગતું છે. મરાઠીમાં આ હકારનો કેટલીક વાર લોપ થાય છે અને કેટલીક વાર નથી થતો. આની રીતે સોરઠમાં, જૂનાગઢમા "સાહ્યા" કહેનાર છે, તેમ જ ઉના તરફના લોકો 'ઊનું' ને બદલે 'હુનું' બોલે છે. છતાં જેટલી હકારના અસ્તિત્વની વાત સત્ય છે તેટલી જ હાલારમાં તેનો લોપ થાય છે તે વાત પણ સત્ય છે.

ગુજરાતીમાં પણ હકારનો લોપ કેટલાક દાખલાઓમા થાય છે તે 'વાલમ' 'નાવલો' 'વીલું' વગેરે શબ્દો ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. આવો, હકારનો લોપ કરવાનો ગુજરાતીનો સ્વભાવ

---

૬. જુઓ "પુરાતત્ત્વ" પુસ્તક ૧, પૃ. ૩૬૩. પં. બેચરદાસનો "અપભ્રંશનું વ્યાકરણ" નામક લેખ.

૭. આ 'ઉ' કે 'ઉં' પ્રત્યય કાઠિયાવાડમાં પણ શિષ્ટ સમાજમાં અત્યારે નથી વપરાતો. પરંતુ આનો વપરાશ બીજાઓમાં ઘણો છે તે સાબીત કરવું અઘરું નથી. કાઠિયાવાડીને અતિ પરિચિત "છોકરાઉં રે" "હું રે" આ એમ બતાવે છે. ઉપરાંત લોકગીતમાં ઘણે ઠેકાણે તે દેખાશે.

"ખળખળતી નદીઉં તે અમારા સપનાંમાં". 'નાગરિક' પુસ્તક ૧. અંક ૧. સ્ત્રીગીત.

"માડી નો દીઠી પાતળી પરમાર્ય રે જાડેજી મા, મોઢુંમાં દીવા ઝગ બળે રે". 'રઢિયાળી રાત', ભાગ ૧, પૃ. ૧૯

"વાંસામાં આવડી શી લોટ્યું લો". 'રઢિયાળી રાત', પૃ ૨૫.

"ફેરા ચુદડિયુંનાં મૂલ રે જાદવરાય". 'રઢિયાળી રાત', પૃ. ૧૦૫.

તદ્દન મર્યાદિત પણ નથી; એટલે ભાષાના આ વલણ ઉપર હાલારના લોકોએ વધારે ભાર મુકી ઉચ્ચારનાં સ્થાનની સાહજિક ખામીને લીધે કે એવાં કોઇ કારણથી આ હકારનો લોપ કર્યો હોય એમ લાગે છે.

આ હકારના લોપનું એક બીજું પણ કારણ સંભવે છે. હાલારના લોકો કચ્છી લોકો સાથે બીજા લોકો કરતા વધુ પ્રસંગમાં આવ્યા છે અને આવે છે ને ઉપર બતાવ્યું છે; અને કચ્છીઓની અસર અહીં પણ કામ કરતી હોય તો ના નહિ. તે પ્રજામા ' હ્ ' નો લોપ કરવાની ખાસિયત છે પહેલો પુરુષ એકવચન ' હું ' લગભગ બધી ભાષામાં ' હ્ ' જાળવી રાખે છે—કાઠિયાવાડીમા પણ પરંતુ કચ્છમાં ' આઉં ' છે, અને તેમા તે ' હ્ ' નો પણ લોપ થયો છે. વળી કચ્છી લોકોના ઉચ્ચારણમા જ હકાર બોલવાની વૃત્તિ તદ્દન સાહજિક ઓછી દેખાય છે. આ વાતને એક દાખલાથી પુષ્ટિ આપીએ કચ્છના સાધારણ અભણ માણસને ' કહ્યું ' બોલવાનું કહેશો તો તે ' કયું ' કહેશે અને એમ ' હ્ ' ઊડાડી નાખશે. આ ' કયું ' ને બદલે કેટલીક વાર ' કિઉ ' પણ બોલાય છે. 'કહ્યું'માંથી ' હ્ ' ઊડી જઇ, ' ય ' નું સંપ્રસારણ થઇ, ' કિઉં ' થાય.

આ હકારનો લોપ, જે કાઠિયાવાડમાં આટલો વ્યાપક પ્રમાણમાં દેખાય છે, તેનાં કારણ આ પ્રમાણે હોઇ શકે. તે સાચાં ન હોય તો પણ હકારનો લોપ થાય છે તે વાત તો સ્વતઃસિદ્ધ જ છે.

૪

## વ્યંજન પછી આવતા ' ઇ ' નો લઘુપ્રયત્ન યકાર થતો નથી.

તળ ગુજરાતીમા વ્યંજન પછી આવતા ' ઇ ' નો લઘુપ્રયત્ન યકાર થઇ જાય છે. કાઠિયાવાડીમા તે નથી થતો એટલું જ નહિ, પણ લઘુપ્રયત્ન યકાર બીજે કયાય નથી દેખાતો.

अक्खि–अक्खी=આખ્ય.

આવી જ રીતે ગાઠ્ય, રીત્ય, જાત્ય, લાવ્ય, બોલ્ય, વગેરે. પરંતુ આવી દરેક જગ્યાએ સુરતાઓની પેઠે કાઠિયાવાડીઓ પણ આખ, ગાંઠ, રીત, જાત, લાવ, બોલે વગેરે જ બોલશે.

આમ જે ' ઇ ' નો તળ ગુજરાતીમા લઘુપ્રયત્ન યકાર થાય છે તેનો કાઠિયાવાડીમાં લોપ થાય છે. ઇ, ઉ નો લોપ તો ગુજરાતી ભાષાનું જ વિશિષ્ટ તત્ત્વ છે તે આમ અહીં વધુ પ્રમાણમા દેખાય છે.

પરંતુ કાઠિયાવાડમા, ઉપર ઇસારો કર્યો તેમ, આ યકારનો લોપ કરવાની વૃત્તિ સબળ લાગે છે. ' જીત્યો ' ' પાક્યો ' ને બદલે ' જીતો ' ' પાકો ' જેવું પણ બોલાય છે. હવે 'પાક્યો' આમ આવે:—

पक्कवकं–पक्कउं < पाकुं / पाक्यु ं

આવી રીતે કાઠિયાવાડીઓ 'ગયો' ને બદલે ' ગઓ ' ને પછી ' ગો ' પણ વાપરે છે.

આ લઘુપ્રયત્ન યકારનો લોપ કરવાની વૃત્તિને લીધે અમુક નૌત્વનક્ષાયક બાબત પણ બની છે. ' વાન્યુ ' ને બદલે ' વાગીરું ' રૂપ બોલાય છે.

## ૫

### વર્તમાન અને આજ્ઞાર્થ પહેલા પુરુષ એકવચનનો ' આં ' પ્રત્યય.

' ભણુતી છા રે કાનજી કારા ' લોકગીત.

' કાઉ ભણું ? ' વગેરે રૂપોમાં ' આ ' દેખાય છે. આનો વપરાશ ભરવાડ, આયર એવી જાતિઓ સિવાય બીજે તો કાઠિયાવાડમા પણ નથી.

અપભ્રંશમાં, અને ગુજરાતીમા અત્યારે પણ, આને બદલે ' ઉં ' પ્રત્યય છે. તે લાગતા પહેલાં અપભ્રંશમા ધાતુને વિકલ્પે ' એ ' લાગે છે. એટલે ભણઉ, ભણેઉ રૂપો થાય. આમાંના પહેલા ઉપરથી ' ભણું ' આવ્યું પણ બીજું સાવ ઘસાઇ ગયું કે તેનો કંઇ અવશેષ ન્હો ? સંસ્કૃતમાં સંધિનિયમો જેટલી સખ્ત રીતે વપરાય છે તેટલી સખ્ત રીત પ્રાકૃત કે અપભ્રંશમાં નથી. પણ જો સંધિ થાય તો ભણેઉ માં બે સ્વર લગોલગ આવ્યા માટે, 'એ'નો 'અય્' થાય. ભણ્+અય્+ઉ. પછીના પદો માટે કલ્પના જ કરૂં છું ભણય્ માનો ય્ ઘસાઇ જઇ, ભાર રાખવા માટે ભણા કરી શકે; અને ઉ જો ઘસાઇ જાય તો અનુસ્વાર રહે અને આમ ' ભણાં ' રૂપ બને આ વાત શંકિત ભાવે અહીં મુકી છે; અને તે ખોટી છે એમ સાબીત થતાં તેને તજી દેવામા જરા પણ ક્ષોભ થાય તેવું નથી

કે પછી, આટલુ છતા, આ ' આ ' પ્રત્યય ચોખ્ખો દેશ્ય હશે ?

આમ હોવાનું કારણ તે આયર વગેરેમાં બોલાય છે તે હોય. આ પ્રશ્નને આપણે અહીં જ છોડીશું બાકી આ કાઠિયાવાડીનું વિશિષ્ટ તત્ત્વ છે એટલું જ નહિ, પણ એની નોંધ કયાંય લેવાણી હોય એવું પણ જાણમા નથી.

## ૬

### ભવિષ્યકાળના પહેલા પુરુષ બહુવચનમાં ' ઇ ' નો લોપ.

| તળ ગુજરાતી | કાઠિયાવાડી. |
|---|---|
| બોલીશું | બોલશું |
| આપીશું | આપશું |
| લખીશું | લખશું |
| ભણીશું | ભણશું |

* આગળ ' રઢિયાળી રાત'માંથી "વાંસામા આવડી શી લોળ્યુ ને" આપેલ અવતરણ ઉપરથી તથા તે પુસ્તકના વાચનથી આ લઘુપ્રયત્ન યકાર સહિત જોડણીવાળા શબ્દો તેમાં મળશે. આથી કાઠિયાવાડના તે ભાગમાં આ યકાર બોલાય છે એમ મનાય. પણ જે ઘણે ઠેકાણે બોલાય છે તે આખ્ય, લાખ્ય. નથી બોલાતુ, પણ આંઇખ, લાઇખ બોલાય છે; એટલે કે, 'ય'નું સંપ્રસારણ થઇ, ' ઇ 'ની જગ્યા ફરી જાય છે પરંતુ આઇખ, લાઇખ ને અતિ ગામડિયાં રૂપ ગણી તેને બદલતાં શિષ્ટ રૂપો છાપવાના લોભથી ' રઢિયાળી રાત'મા આ યકાર દેખાતો હોય એમ લાગે છે.

આની પ્રક્રિયા તપાસીએ. 'ઇ' નો 'અ' કરી નાખવાનું ગુજરાતીનું દેખાઇ આવે તેવું વલણ છે તેને જ મૂળ કારણ રૂપે અહીં ગણાવી શકાય પરંતુ નીચેની બાબતો પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

भणिष्यामि, भविष्यामि વગેરે સંસ્કૃત ભવિષ્યકાળના રૂપોમાં ક્રિયાપદને 'ઇ' લગાડવાની વૃત્તિ દેખાય છે ને વૃત્તિ ઠેઠ અપભ્રંશ સુધી પણ છે भण् નું અપભ્રંશ પહેલો પુરુષ બહુવચન, ભવિષ્યકાળ, भणिमहुं થાય છે અલબત્ત, અપભ્રંશમાં કે લોક પ્રત્યયો પહેલાં 'ઇ' ઊડી જાય છે, કેટલાક પહેલાં નથી ઊડતી भणिमहु ઉપરથી 'ભણીશું' થાય, પણ જો 'ઇ' ઊડી જાય તો 'ભણશું' થાય

આ 'ઇ' ઊડાડવાની વૃત્તિ કાઠિયાવાડીઓને તળગુજરાતીઓ કરતાં 'જો' ધાતુના રૂપમાં વધુ શુદ્ધ રાખે છે જોઇશે, જોઇતું વગેરેને બદલે કાઠિયાવાડી હમેશાં જોશે, જોતું કહેશે 'જોઇએ' વગેરેમાં 'ઈ' ખોટી રીતે ઘુસ્યો છે તે રા નરસિંહરાવસાહેબે બતાવ્યું છે 'જોઇએ' ને બદલે 'જોયે' રૂપ વપરાય છે. સરખાવો —

'જોયે' —'રઢિયાળી રાત', ભાગ ૧, પૃ ૨

અહીં એક બાબત ચર્ચવાનું મન થાય છે. तुलसी तलसी जात० વગેરેમાં ગુજરાતીના જે વિશિષ્ટ તત્ત્વ તરફ આક્ષેપ છે તે 'ઇ' નો 'અ' કરવાની વૃત્તિ ઐતિહાસિક રીતે કયાંથી આવી હશે? ઉપરની ચર્ચા ઉપરથી, તળગુજરાતી કરતાં કાઠિયાવાડીમાં આ વૃત્તિ વધુ પ્રમાણમાં દેખાય છે એટલો નિષ્કર્ષ નીકળે છે 'ગુરુ' ને બદલે 'ગરૂ' કહેનાર કાઠિયાવાડી સાધુનો અનુભવ તો ઘણાને હશે. વળી કાઠિયાવાડીમાં દેશ્ય તત્ત્વ વધારે છે તે પણ દેખીતું છે. એટલે આ વૃત્તિ પણ દેશ્ય ભાષાની જ હોય તો ?†

## ૭

## વર્તમાન બીજા પુરુષ એકવચનનું રૂપ, સં. सि ઉપરથી વિકૃત થએલો 'શ' પ્રત્યય લાગવાથી, થાય છે.

| તળગુજરાતી | કાઠિયાવાડી |
|---|---|
| (તું) શું કરે છે? | (તુ) શું કરશ? |
| (તુ) દાન કરે છે તે તો ઠીક. | (તુ) દાન કરશ તે તો ઠીક. |
| કેમ વઢે છે? | કેમ વઢશ? |

આ રૂપાખ્યાનને તપાસવાથી જણાશે કે તળગુજરાતીમાં સહાયકારક ક્રિયાપદ 'છે' ના રૂપો ભળવાથી આ રૂપ બને છે; પણ કાઠિયાવાડીમાં એવું કોઇ સહાયકારક ક્રિયાપદ નથી વપરાતું.

'બોલશ' વગેરે રૂપોની સમજુતી કોઇ આમ આપે

† સંસ્કૃતમાં જ આ પ્રક્રિયા ચાલુ હતી એમ गुरु ના गरीयस्, गरिष्ठ રૂપ ઉપરથી જણાય છે પણ એ જ બતાવે છે કે આની દેશ્ય અસર સંસ્કૃત ઉપર પણ રઝીખડી થતી જ્યારે સંસ્કૃતનું જોર ઓછું પડયું ત્યારે દેશ્ય તત્ત્વ વધ્યું હોય

બોલે છે-બોલે છ-બોલ છ-બોલશ.

પણ આમા અંત્ય 'છે' નો અને 'સે' નો એમ બે 'એ' કેમ ઊડે તે ન સમજાય તેવી વાત છે. 'બોલે છ' હજી પણ વપરાય; પણ તે પછી ઉપાન્ત્ય 'સે' ના 'એ' નો લોપ થવો અહુ મુશ્કેલ છે. વળી પ્રક્રિયા લાબી પણ બહુ છે; માટે નીચેની સમજુતી તરફ મત વળે છે.

સં. सि પ્રત્યય ઠેઠ અપભ્રંશ સમય સુધી રહ્યો છે વિકલ્પે से પ્રત્યય પણ હતો. અપભ્રંશમા भण्+अ ( વિકરણ )+सि=भणसि–से થાય.

આ સામ્ય ઉપરથી, કાઠિયાવાડીમા પણ વિકરણ अ સંહત રૂપ કરવામા આવતું લાગે છે. 'से' ઉપરથી 'ज' થાય એ વિકૃતિ અપરિચિત નથી. આમ બોલશ, વગેરે રૂપો થયા હોય. આ 'શ' નો આગળ જતા 'છ' થઇ, 'બોલ છ' જેવા રૂપો પણ વપરાય છે. *

## ૮

### નિષેધાર્થ બીજા પુરુષ એકવચન અને બહુવચનનાં રૂપાખ્યાનમાં ફેર.

| તળ ગુજરાતી. | કાઠિયાવાડી. |
|---|---|
| જતો-તા નહિ | જાજે-જો મા |
| બોલતો-તા નહિ | બોલજે-જો મા |

આ રૂપાખ્યાનને માટે નીચે પ્રમાણે ગવેષણાસરણી ચાલી શકે છે.

પ્રાકૃતમા इज्ज અને इज्जा વ્યાપક પ્રત્યયો થયા હતા. તે ઉપરથી અપભ્રંશમાં આજ્ઞાર્થ એકવચનમાં इज्जे પ્રત્યય આવ્યો આ इज्जे માથી 'જે' પ્રત્યય આવે, અને 'ઓ' લાગી બહુવચનમાં 'જો' થાય આ પ્રમાણે 'જાજે' અને 'જાજો' રૂપો વિકાસક્રમ મુજબ ઊતરી આવ્યાં છે.

કાઠિયાવાડીમા જે નિષેધાર્થના રૂપ ઉપર બતાવ્યાં તે જ કદાચ તળ ગુજરાતીમા વપરાતાં હોય, પણ વ્યાપક ઉપયોગ તો 'જતા નહિ' વગેરેનો જ છે.

તું જતો નહિ                    તમે જતા નહિ

આ બન્નેમા 'જતો'–'જતા' વર્તમાનકૃદંત છે. હવે આવી રચના નિષેધાર્થમાં સંસ્કૃતમા નથી દેખાતી, તો ગુજરાતીમા કેમ આવી ?

અંગ્રેજીમા Don't go તેમ જ Don't you be going એવાં બે રૂપો નિષેધાર્થે વપરાય છે. આનું બરાબર ભાષાંતર આમ થાયઃ–'જા નહિ' અને 'જતા થાઓ નહિ' ગુજરાતી વપરાશમાં આ 'થા' નાં રૂપ નથી દેખાતા. માટે ગુજરાતીમાં અંગ્રેજીનાં ઉપરનાં બે વાક્યોના ગોટાળાભરેલા મિશ્રણથી આવાં રૂપાખ્યાન બન્યાં હોય એમ લાગે છે. આ સૂચના રૂપે જ અહીં મૂકું છું.

* આવાં રૂપો સ્વ નવલરામ કૃત 'ભટનું ભોપાળું' મા દેખાય છે, પણ 'બોલ છ' જેવાં રૂપો નહિ 'બોલ છ' વગેરે રૂપો હાલારમાં ખંભાળિયા વગેરે ગામોનાં ખાસ વપરાય છે.

## ૯

## કર્મણિ ભૂતકૃદંતનો 'ણું' પ્રત્યય.

| તળ ગુજરાતી | કાઠિયાવાડી |
|---|---|
| બોલાયુ | બોલાણુ |
| લખાયું | લખાણું |
| જોવાઇ | જોવાણી |
| ખોદાયો (કૂવો) | ખોદાણો |

ગુજરાતીમાં કોઇ પણ ક્રિયાપદનુ કમણિ રૂપ કરતા પહેલા જો ધાતુ વ્યજનાત હોય તો 'આ' અને સ્વરાત હોય 'વા' લાગે છે. તેને 'યુ' પ્રત્યય લાગી 'બોલાયુ' વગેરે થાય.

કાઠિયાવાડીમા 'ય્' ઊડી જાય છે અને તેને બદલે 'ણ' આવે છે. 'ય્' ઊડાડવાની કાઠિયાવાડી વૃત્તિનો આ વધુ દાખલો છે, એ આગલા ઉત્સર્ગને પુષ્ટિ આપે છે બાકી 'ણ્' ક્યાંથી આવ્યો તે પૂરા અન્વેષણને અભાવે તપાસ્યા વગર જ છોડવું પડે છે

## ૧૦

## એકાક્ષરી એકારાંત શબ્દના 'એ'નો કેટલેક ઠેકાણે 'ઇ' થાય છે.

| તળ ગુજરાતી | કાઠિયાવાડી |
|---|---|
| એ | ઇ |
| તે (ભારવાચક) | તિ |
| જે | જી |

આ ઉત્સર્ગના દાખલા વધુ નથી મળતા, પણ જે ઉપર લખ્યા છે તે પણ એટલા બધા જૂદા તરી આવે છે કે અહીં નોધવા જ જોઇએ સર્વનામ 'તે' નો તો કાઠિયાવાડીમા અભાવ જ છે. તેને બદલે 'એ' નુ વિકૃત રૂપ 'ઇ' વપરાય છે ગગાસિયાની કે કોળીની બોલીમા "ઇનો ભાર હું?" કે "જી જીથી થાય" જેવા વાક્યો સાભળીએ છીએ તે ઉપરથી તો આ 'ઇ' ને 'જી'ને જ શબ્દ તરીકે તેઓ ગણતા હોય એમ લાગે છે

આ 'એ' નો 'ઇ' થવાના કારણો તપાસીએ

સ. यत् ઉપરથી પ્રાકૃતમા તેમ જ અપભ્રંશમા जे સર્વનામ ઊતરી આવે છે. હવે ગુજરાતીમા આપણે શબ્દ જ 'જે' ગણીએ છીએ. આના કારણો એ હોઇ શકે.

(૧) સ. एतद्‌નુ પ્રાકૃતમા एअ રૂપ થાય છે, અને અપભ્રંશમા एअ અને एइ રૂપો થાય છે. ત્યારે अ નો લોપ થવાથી 'એ' રહે, અને આમ સર્વનામ 'એ' બને તેના સામ્યાભાસથી લોકોએ જે, તે, કરી નાખ્યા હોય: અથવા,

(૨) સસ્કૃતમા यत्‌નુ પ્રથમા બહુવચન ये થાય છે અને પ્રાકૃતમા जे થાય છે. તેના ઉપરથી ભૂલથી આ રૂપને શબ્દ ગણવાની પ્રથા પડી હોય

ઉપરના વિવેચનમા (૧) મા एइ રૂપ જણાવ્યું તેમાથી કાઠિયાવાડનુ 'ઇ' થાય, અથવા 'એ' નો પરબારો 'ઇ' થયો હોય તો પણ ન બનવા જેવું નથી

બોલે છે–બોલે છ–બોલ છ–બોલશ.

પણ આમાં અંત્ય 'છે' નો અને 'લે' નો એમ બે 'એ' કેમ ઊડે તે ન સમજાય તેવી વાત છે. 'બોલે છ' હજી પણ વપરાય; પણ તે પછી ઉપાંત્ય 'લે' ના 'એ' નો લોપ થવો બહુ મુશ્કેલ છે. વળી પ્રક્રિયા લાંબી પણ બહુ છે; માટે નીચેની સમજાુતી તરફ મત વળે છે.

સં. સિ પ્રત્યય ઠેઠ અપભ્રંશ સમય સુધી રહ્યો છે વિકલ્પે સે પ્રત્યય પણ હતો. અપભ્રંશમા ભણ્+અ (વિકરણ)+સિ=भणसि–से થાય.

આ સામ્ય ઉપરથી, કાઠિયાવાડીમા પણ વિકરણ अ સહિત રૂપ કરવામાં આવતું લાગે છે 'से' ઉપરથી 'श' થાય એ વિકૃતિ અપરિચિત નથી. આમ બોલશ, વગેરે રૂપો થયાં હોય. આ 'શ' નો આગળ જતાં 'છ' થઇ, 'બોલ છ' જેવા રૂપો પણ વપરાય છે. *

## ૮

### નિષેધાર્થ બીજા પુરુષ એકવચન અને બહુવચનનાં રૂપાખ્યાનમાં ફેર.

| તળ ગુજરાતી. | કાઠિયાવાડી. |
|---|---|
| જતો-તા નહિ | જાજે–જો મા |
| બોલતો–તા નહિ | બોલજે–જો માં |

આ રૂપાખ્યાનને માટે નીચે પ્રમાણે ગવેષણાસરણી ચાલી શકે છે.

પ્રાકૃતમા इज्ज અને इज्जा વ્યાપક પ્રત્યયો થયા હતા. તે ઉપરથી અપભ્રંશમા આજ્ઞાર્થે એકવચનમા इज्जे પ્રત્યય આવ્યો આ इज्जे માથી 'જે' પ્રત્યય આવે, અને 'ઓ' લાગી બહુવચનમાં 'જો' થાય આ પ્રમાણે 'જાજે' અને 'જાજો' રૂપો વિકાસક્રમ મુજબ ઊતરી આવ્યા છે.

કાઠિયાવાડીમા જે નિષેધાર્થના રૂપ ઉપર બતાવ્યાં તે જ કદાચ તળ ગુજરાતીમા વપરાતા હોય; પણ વ્યાપક ઉપયોગ તો 'જતા નહિ' વગેરેનો જ છે.

તું જતો નહિ     તમે જતા નહિ

આ બન્નેમા 'જતો'–'જતા' વર્તમાનકૃદંત છે. હવે આવી રચના નિષેધાર્થમાં સંસ્કૃતમાં નથી દેખાતી, તો ગુજરાતીમા કેમ આવી ?

અંગ્રેજીમા Don't go તેમ જ Don't you be going એવાં બે રૂપો નિષેધાર્થે વપરાય છે. આનું બરાબર ભાષાંતર આમ થાય.–'જા નહિ' અને 'જતા થાઓ નહિ' ગુજરાતી વપરાશમા આ 'થા' નાં રૂપ નથી દેખાતાં. માટે ગુજરાતીમા અંગ્રેજીનાં ઉપરના બે વાક્યોના ગોટાળાભરેલા મિશ્રણથી આવા રૂપાખ્યાન બન્યાં હોય એમ લાગે છે. આ સૂચના રૂપે જ અહીં મુકું છું.

* આવાં રૂપો સ્વ નવલરામ કૃત 'ભટનુ ભોપાળુ' મા દેખાય છે, પણ 'બોલ છ' જેવા રૂપો નહિ 'બોલ છ' વગેરે રૂપો હાલારમાં ખંભાળિયા વગેરે ગામોમાં ખાસ વપરાય છે.

## ૯

### કર્મણિ ભૂતકૃદંતનો 'ણું' પ્રત્યય.

| તળ ગુજરાતી | કાઠિયાવાડી |
|---|---|
| બોલાયુ | બોલાણુ |
| લખાયુ | લખાણું |
| જોવાઇ | જોવાણી |
| ખોદાયો (કૂવો) | ખોદાણો |

ગુજરાતીમાં કોઇ પણ ક્રિયાપદનુ કર્મણિ રૂપ કરતા પહેલા જો ધાતુ વ્યજનાત હોય તો 'આ' અને સ્વરાત હોય 'વા' લાગે છે. તેને 'યુ' પ્રત્યય લાગી 'બોલાયુ' વગેરે થાય.

કાઠિયાવાડીમા 'ય્' ઊડી જાય છે અને તેને બદલે 'ણ' આવે છે. 'ય્' ઊડાડવાની કાઠિયાવાડી વૃત્તિનો આ વધુ દાખલો છે, એ આગલા ઉત્સર્ગને પુષ્ટિ આપે છે બાકી 'ણ્' ક્યાંથી આવ્યો તે પૂરા અન્વેષણને અભાવે તપાસ્યા વગર જ છોડવું પડે છે

## ૧૦

### એકાક્ષરી એકારાંત શબ્દના 'એ'નો કેટલેક ઠેકાણે 'ઇ' થાય છે.

| તળ ગુજરાતી | કાઠિયાવાડી |
|---|---|
| એ | ઇ |
| તે (ભારવાચક) | તિ |
| જે | જી |

આ ઉત્સર્ગના દાખલા વધુ નથી મળતા, પણ જે ઉપર લખ્યા છે તે પણ એટલા બધા જૂદા તરી આવે છે કે અહીં નોધવા જ જોઇએ સર્વનામ 'તે' નો તો કાઠિયાવાડીમા અભાવ જ છે. તેને બદલે 'એ' નુ વિકૃત રૂપ 'ઇ' વપરાય છે ગગાસિયાની કે કોળીની બોલીમા "ઇનો ભાર હું ?" કે "જી જીથી થાય" જેવા વાક્યો સાભળીએ છીએ તે ઉપરથી તો આ 'ઇ' ને 'જી'ને જ શબ્દ તરીકે તેઓ ગણતા હોય એમ લાગે છે

આ 'એ' નો 'ઇ' થવાના કારણો તપાસીએ

સ. यत् ઉપરથી પ્રાકૃતમા તેમ જ અપભ્રશમા जे સર્વનામ ઊતરી આવે છે. હવે ગુજરાતીમા આપણે શબ્દ જ 'જે' ગણીએ છીએ. આના કારણો બે હોઇ શકે

(૧) સ. एतद्‌નુ પ્રાકૃતમા एअ રૂપ થાય છે, અને અપભ્રશમા एअ અને एइ રૂપો થાય છે. ત્યારે अ નો લોપ થવાથી 'એ' રહે, અને આમ સર્વનામ 'એ' બને તેના સામ્યાભાસથી લોકોએ જે, તે, કરી નાખ્યા હોય, અથવા,

(૨) સસ્કૃતમા यत्‌નુ પ્રથમા બહુવચન ये થાય છે અને પ્રાકૃતમા जे થાય છે. તેના ઉપરથી ભૂલથી આ રૂપને શબ્દ ગણવાની પ્રથા પડી હોય

ઉપરના વિવેચનમા (૧) મા एइ રૂપ જણાવ્યુ તેમાથી કાઠિયાવાડનુ 'ઇ' થાય, અથવા 'એ' નો પરબારો 'ઇ' થયો હોય તો પણ ન બનવા જેવુ નથી

'જે' નું 'જી' અને 'તે' નું 'તિ' આના સામ્યથી જ.

આ સિવાય બીજે કયાંય 'ઇ' ભળ્યાનું જાણ્યામાં નથી. માત્ર ધીરેન્દ્રરે માં 'ઇ' ભળ્યો દેખાય છે. તેનું કારણ નીચે પ્રમાણે હોય. સં. ગૃહ માના ઋ નો જ પરબારો 'ઇ' થયો હોય તો તેવા દાખલા છે. પણ આમ માનવામાં બાધ આવે છે. જો એમ હોય તો તે શબ્દના બધાં રૂપાખ્યાનમાં તે દેખાવો જોઇએ પણ 'ધીરનુ' કે 'ધીરને માટે' જેવા રૂપો સંભળાતા નથી. એટલા માટે નીચેની કલ્પનામા સત્ય લાગે છે. 'ઘર'નું સાતમી એકવચન 'ઘરે' થાય, પણ શિષ્ટ પુરુષો 'ઘેર' પણ કહે છે. આ 'ઘેર'ના 'એ' નો 'ઇ' થઇ ગયો હોય, અને પછી બેવડો પ્રત્યય 'એ' લાગી ધીરે' થયું હોય, તો બનવા જેવું છે.

૧૧

## મૂળ સંસ્કૃતમાં કે વચ્ચેનાં પગથિયાંમાં 'આ' હોય તો તેને જાળવવાની વૃત્તિ દેખાય છે.

| તળ ગુજરાતી | કાઠિયાવાડી |
|---|---|
| ભઇ | ભાઇ. |
| થવુ | થાવુ. |
| જવું | જાવુ |
| કંપવું | કાપવું. |
| મંડવું | માડવુ. |

આ બાબતમા તળ ગુજરાતમા પણ ભેદ છે. ચરોતરમા જેને 'રઇ' કહે તેને બીજે કાઠિયાવાડની પેઠે 'રાઇ' કહે છે

આ પ્રક્રિયાનું કારણ દેખીતું જ ઉચ્ચારશાસ્ત્રને લગતુ છે.

૧૨

## 'સ' કે 'શ' નો 'હ'

ડૉ સર રા ભાંડારકરે પોતાના ભાષણોમા પૃ ૧૭૫ ઉપર આ ઉત્સર્ગનો ઇસારો કર્યો છે, આ વિધાન પ્રાકૃતમા જ શરૂ થયું હતું એમ કહી, દિવસ નો દિઅહ થાય છે તે દાખલો પણ આપ્યો છે ગુજરાતીમા આ તત્ત્વ છે તેની પણ નોંધ લીધી છે.

આમા પણ કચ્છીની અસર હોય તો ના નહિ, કારણ આ વિધાન સિંધી અને પંજાબીમા વધુ પ્રમાણમા કામ કરે છે એવું ડૉ. સર રા. ભાંડારકરે બતાવ્યું છે.

આ વિકારનુ મુખ્ય કારણ ઉચ્ચારની સરળતા જ છે

આ ઉત્સર્ગને કાઠિયાવાડીનુ વિશિષ્ટ તત્ત્વ ન ગણીએ તો ચાલે; પણ રા નરસિંહરાવ ભાઇનાં ભાષણોમા આ ઉત્સર્ગ ગણાવવો રહી ગયો છે એટલે અહીં આટલી નોંધ લીધી છે.

૧૩

## 'ળ' નો 'ર'

માગરોળ વગેરે જગ્યાએ હજી પણ 'થારી' 'ગોરો' વગેરે 'થાળી' 'ગોળો' વગેરેને

બદલે બોલાય છે. તેમ જ કાઠિયાવાડી ભાઇની બોલીમા ' વળી ' ને બદલે ' વરી ' નો પ્રયોગ પણ બહુ છૂટથી થાય છે

આમા ખરી રીતે બે ઉત્સર્ગ કામ કરે છે ' ળ ' અને ' લ ' નુ સામર્થ્ય ગણવામા બાધ જેવુ નથી. હવે ' લ ' નો ' ડ ' થાય અને ' ડ ' નો ' ર ' થાય. આમ ' ળ ' નો ' ર ' થાય.

૧૪

' ચ ' ને ' છ ' નો ' સ '; અને ' જ ' નો ' ઝ '

| તળ ગુજરાતી | કાઠિયાવાડી |
|---|---|
| ચાર | સાર |
| આવજે | આવઝે |
| દાજીભાઇ | દાઝીભાઇ |
| પછે–પછી | પસે–પસી |
| છે | સે |

આ પ્રક્રિયા તળ ગુજરાતીમા પણ છે પણ કાઠિયાવાડીમા તે એટલા બધા વ્યાપક પ્રમાણમા છે કે ગમે ત્યા ઉપલા વર્ણો આવે ત્યા તેઓ બદલાય જ.

સંભવ છે કે ઉપર ગણાવેલા ઉત્સર્ગો સિવાય બીજા કેટલાક ઉત્સર્ગો પણ એવા નીકળે કે જે કાઠિયાવાડીના વિશિષ્ટ તત્ત્વો ગણાય, પણ આટલા મને સૂઝ્યા છે.

આના ઉપરાત કાઠિયાવાડી શબ્દો તળ ગુજરાતી શબ્દો કરતા ઘણા વિશાળ પ્રમાણમા જૂદા પડે છે તે જાણીતુ છે તેની ચર્ચા અહીં કઇક અસ્થાને ગણી છોડી દીધી છે

ઉપર લખેલા ચૌદ ઉત્સર્ગોમા દરેકના ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ વિચારેલા કારણોમાથી કેટલાક ખોટા ઠરે તો પણ તે તે ઉત્સર્ગો કાઠિયાવાડીના વિશિષ્ટ તત્ત્વો છે એમા તો શકા છે જ નહિ કાઠિયાવાડી બોલીનો ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવાની વૃત્તિ જો આ પ્રયત્નથી સતેજ થાય તો પ્રયત્ન કર્યાનો સતોષ મળે

---

# ભારતવર્ષમાં એક લિપિ થઈ શકે કે ?

— o —

લેખક

રા. રા. એરચ જહાંગીર સોરાબજી તારાપોરવાળા–કલકત્તા

---

અત્યારે ભારતવર્ષમા રાષ્ટ્રીય ચળવળ પૂર જોસમા ચાલી રહી છે, અને સમસ્ત ભારતીય પ્રજાનુ ઐક્ય સાધવાના ભગીરથ પ્રયત્નો આદરાય છે. આ ચળવળ જોઇને આપણા ઘરડા રાષ્ટ્રજનો અત્યત શકાથી ડોકુ ધુણાવે છે અને અસલી શાત, ચળવળરહિત દિવસોની યાદ કરી ભારતવર્ષની આધુનિક હાલત માટે નિઃશ્વાસ મુકી રહ્યા છે નવા મનુષ્યશરીરનો કિંવા નવી પ્રજાનો જન્મ કષ્ટરહિત હોઇ શકે જ નહિ અત્યારે આપણી ભારતમાતા નવીન પ્રજાનો

પ્રસૂતિનાં કષ્ટ અનુભવી રહી છે. આ આપણી ભાવિ પ્રજાનો જન્મસમય દુઃખદાયક અને સંકટોથી ભરપૂર તો હોવો જ જોઇએ.

સાધારણ રીતે જ્યારે આપણે કોઇ પણ પ્રજા બાબે બોલીએ ત્યારે તે સાથે સાથે કેટલાક વિશેપ ખ્યાલો આપણા મનમા સ્વાભાવિક ઉદ્ભવે છે. પહેલો તો એ કે દરેક પ્રજા સાથે પુરાકાળથી ચાલી આવેલો તેનો ઇતિહાસ. એથી પ્રજાનુ અભિમાન અને ગર્વ જીવિત રહે છે. એ ઇતિહાસની મહાન વ્યક્તિઓ પ્રજાના સાક્ષાત્ દેવતા સ્વરૂપ થઇ પડે છે. એ પ્રકારની ઐતિહાસિક અને સાંસ્કારિક એકતા સાથે ભાષાની એકતા પણ હોવી જોઇએ, અને તે સાથે એક લિપિ હોય તો વધારે સારૂં. જ્યારે પ્રજાના જીવનમા એકતાનતા આવે ત્યારે અવશ્ય ભાષા અને લિપિ ( એ જીવનના બાહ્ય સ્વરૂપ ) પણ એક થવા જોઇએ. આપણા દેશની ભાષાઓનો સવાલ મેં આગળ તપાસ્યો હતો.* આ સમયે આપણે એક લિપિનો સવાલ હાથ ધરીશું.

લિપિ બાબત ચર્ચા કરતા આપણે કેટલીક વાતો અવશ્ય ધ્યાનમાં લેવી જોઇએ. આખા ભારતવર્ષમા જો કોઇ પણ એક લિપિ સ્વીકારી શકાય તો તેવી લીપીમા નીચલી વિશિષ્ટતાઓ અવશ્ય જોઇએ:—

( ૧ ) એ લિપિ લખવામાં સહેલી જોઇએ;

( ૨ ) એ સહેલાઇથી યાદ રહે તેવી જોઇએ;

( ૩ ) વિજ્ઞાનની ( ભાષાશાસ્ત્રની ) દૃષ્ટિએ એ લિપિમાં કાંઇ દોષનુ સ્થાન ન રહે.

( ૪ ) વળી એ લિપિની રચના એવી જોઇએ કે સાધારણ માણસ પણ તે સહેલાઇથી સમજી તથા ગ્રહણ કરી શકે.

આ પ્રત્યેક વિશિષ્ટતા આપણે જરા ઊંડાણથી તપાસીએ. પણ આપણે જોઇશું કે એ ચારે વિશિષ્ટતાઓ એ પ્રકારની લિપિમા જડે છે. એ કારણથી આપણે **ભારતવર્ષને માટે જ** આ લિપિ જોઇએ એ વાત ભૂલવી ન જોઇએ. તેથી

( ૫ ) એ લિપિ એવી હોવી જોઇએ કે આપણા દેશ સાથે કંઇક વિશેપ સબંધ ધરાવતી હોય: એ લિપિ આપણા દેશમા જ ઉત્પન્ન થએલી અને અહી જ વિકાસ પામેલી જોઇએ.

આ દેશમા હાલ જે લિપિઓ પ્રચલિત છે તે બધી ઉપરટપકેથી એ જોઇ જતા કોઇને પણ જણાય કે એ બધી બે મોટા વિભાગમા વહેંચાઇ જાય છે —(૧) ઉત્તર ભારતવર્ષની લિપિઓ, અને ( ૨ ) દક્ષિણ ભારતવર્ષની લિપિઓ † ઉત્તર ભારતવર્ષની બધી લિપિઓમા એક પ્રકારની સમાનતા દેખાય છે, જેથી અનુમાન થાય કે એ બધી એક જ લિપિમાથી નીકળેલી હશે; અને પ્રાચીન લિપિઓનો જેને સહેજ પણ અભ્યાસ હોય તેને આ અનુમાન કેવળ સત્ય જ છે એનો પૂરાવો મળી શકે છે. એ જ રીતે દક્ષિણની લિપિઓમા પણ જે સમાનતા જડે છે તે ઉપરથી પણ એવુ જ અનુમાન બાંધી શકાય. લિપિના આ બે વિભાગો ભારતવર્ષના ભાષાઓના બે મોટા

---

* જુઓ 'ગુજરાત', ફાલ્ગુન ૧૯૮૧

† ઉત્તર વિભાગમાં મુખ્ય લિપિઓ દેવનાગરી, ગુરુમુખી, બંગાળી, ઉડિયા અને ગુજરાતી ના મુખ્ય લિપિઓ તેલગી, તામીલ અને મલયાલી છે. ( કનાડી લિપિ તેલંગીનુ માત્ર રૂપાંતર છે.)

વિભાગો સૂચવે છે, તેથી આપણે ઉત્તરની લિપિઓને આર્ય લિપિઓ અને દક્ષિણની લિપિઓને દ્રાવિડી લિપિઓ પણ કહીએ તો જગાએ ખોટું ન ગણાય. એ બન્ને વિભાગોમા જાણે મધ્યસ્થ–બન્નેને જોડનાર કડી રૂપ–ઉડિયા લિપિ ગણાય. એ લિપિમા અક્ષરોના રૂપ મૂળમા આર્ય છે અને બંગાળીને ઘણા મળતા છે; પણ અક્ષરોનો સામાન્ય દેખાવ તેલગીને વધારે મળતો દેખાય છે

હવે આ બે વિભાગોનો પરસ્પર સંબંધ તેમ જ એ બન્ને એક જ પ્રાચીન લિપિની બે શાખાઓ છે એ પુરવાર કરવું લગાર કઠણ ગણાય; પણ લિપિશાસ્ત્રજ્ઞો ( Epigraphists ) એ નિઃસંદેહ પુરવાર કર્યું છે કે આ દેશમા હાલ વપરાતી બધી લિપિઓ બ્રાહ્મી લિપિની પુત્રીઓ છે. એ બ્રાહ્મી લિપિમા મહાન્ ચક્રવર્તી મહારાજાધિરાજ અશોકે પોતાના અમર લેખો ઇ સ પૂર્વેના ત્રીજા સૈકામા કોતરાવ્યા હતા તે સમયે આપણને ભારતવર્ષની એકતાના એક ચિહ્ન રૂપે આ બ્રાહ્મી લિપિ જડે છે ગિરનારથી કલિંગ દેશ× સુધી અને પંજાબથી ગોદાવરી નદી સુધી બધે અશોક ચક્રવર્તીના શિલાલેખો અને કીર્તિસ્તંભો જડે છે, અને એ બધા એક જ પ્રકારની બ્રાહ્મી લિપિમા કોતરેલા છે, એટલે ભારતવર્ષમાં એક લિપિ માટે આપણે અત્યારે ચળવળ કરીએ તો ખોટું કાંઇ જ નથી. એક દેશ, એક પ્રજા, એક સસ્કાર હોય તો એક લિપિ પણ હોય જ આ બ્રાહ્મીને અત્યારે આપણે " માતૃલિપિ "ને નામે ઓળખીશું. આ માતૃલિપિ માટે જાણીતા અગ્રેજ વિદ્વાન તથા લિપિશાસ્ત્રજ્ઞ આઇઝાક ટેલરે નીચે પ્રમાણે મત દર્શાવ્યો છે †

In India the ......monuments of primitive writing consist of a magnificent series of contemporaneous inscriptions, written before the divergence of the Indian alphabets began, indisputable in date, in a wonderful state of preservation, repeated again and again almost in the same words, on rocks and pillars, throughout the length and breadth of Hindusthan

The elaborate and beautiful alphabet employed in these records is unrivalled among the alphabets of the world for its scientific excellence. Bold, simple, grand, complete, the characters are easy to remember, facile to read, and difficult to mistake, representing with absolute precision the graduated niceties of sound which the phonetic analysis of Sanskrit grammarians had discovered in those marvellous idioms None of the artificial alphabets which have been proposed by modern philologists excel it in delicacy, ingenuity, exactitude and comprehensiveness

( ભારતવર્ષમા પુરાતન કાળના લેખોનો એક અનુપમ સમૂહ મળે છે. દેશમા લિપિઓના જૂદા જૂદા અનેક રૂપાતરો થયા આગમચના આ પુરાતન લેખો છે એ લેખોનો સમય ઠીક નિર્વિ-

× હાલનો ઉડિયા (Orissa) પ્રાંત. † The Alphabet, Vol II pp , 288—9.

બાદ નિર્વિન થઇ ચૂક્યા છે. બાકી બધા જ બ્રાહ્મી અક્ષરમાં જણાયાં લેખો છે અને આખા હિંદુ-સ્તાનમાં ચારે દિશામાં પ્રાયઃ એક જ લિપિ અને તે પણ વખતના ફેર જ રીતની જાતમાં કેટલાંક આ લેખોમાં જોવાં છે.

પૃથ્વીના કોઇ પણ બીજા દેશની પુરાતન લિપિ આ લેખોની શુદ્ધ અને તાત્કાલિક લિપિની બરોબરી કરે શકે એમ નથી. એની રચના વિચારપૂર્વક થએલી જણાય છે એ સરળ, સુંદર, શક્તિશાલી અને સંપૂર્ણ વિકાસ પામેલી જણાય છે એના અક્ષરો ઓળખવામાં સરળતામાં સહે, એવા, એક બીજાની સાથે ભળી જઇ ન શકે એવા, તથા વાંચવામાં સરળ અને સુબોધ છે. વળી પુરાતન વ્યાકરણશાસ્ત્રીઓએ સંસ્કૃત ભાષાના સ્વરોનું જે સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ તથા પૃથક્કરણ કર્યું છે તેના નિયમોને ઠીક અનુકૂળ પડતી જ આ લિપિ છે. હાલમા ભાષાશાસ્ત્રીઓ બધી ભાષાઓ લખી શકાય એવી એક કૃત્રિમ લિપિની શોધમાં મચ્યા છે તેમના અનેક પ્રયાસોને પરિણામે જે જે નવી નવી લિપિઓ બની છે તે સર્વ કરતાં આ ભારતવર્ષની પુરાણી લિપિ ઊંચી ગણાય; કારણ કે તેની રચનામા સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ તથા બુદ્ધિનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ થયો છે તેમ જ તેને સ્પષ્ટ તથા સંપૂર્ણ કરવામા કોઇ પણ પ્રકારે ઊણપ રાખવામાં આવી નથી.)

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે આપણા દેશમાં આપણી ભાષાઓને બીલકુલ અનુકૂળ પડતી અને આપણા દેશમા જ રચાએલી એક લિપિ ૨૫૦૦ વર્ષ પૂર્વે પ્રચલિત હતી. તેવી જ આપણા દેશની હાલની ભાષાઓ લખવા માટે આના ઉપરથી જ નીકળેલી આપણી દેવનાગરી (બાળબોધ) લિપિ છે. આપણા દેશની ભાષાઓમા કેટલાક એવા વર્ણો છે કે જે બીજી કોઇ ભાષાઓમા જડતા નથી—જેવા કે આપણા મૂર્ધન્ય અક્ષરો. એ બધા માટે દેવનાગરી લિપિ જ ઠીક પડે તેમા કશો સંદેહ નથી આપણે એ પણ ધ્યાનમા રાખવું કે એ દેવનાગરી લિપિ બ્રાહ્મી ઉપરથી નીકળી છે, અને આપણે આગળ જોયું છે કે બ્રાહ્મી લિપિ એક સમયે આ જ દેશના બધા પ્રાંતોમાં પ્રચલિત હતી

પણ અત્યારે બીજો એક પ્રશ્ન ઊઠી શકે. આપણી નાગરી લિપિ સંસ્કૃત અથવા પ્રાકૃત ભાષાઓના ઉચ્ચાર સ્પષ્ટ રૂપે દેખાડે; પણ તેટલા જ સ્પષ્ટપણે આપણી દેશી ભાષાઓના ઉચ્ચારો તે દેખાડી શકે કે ? આપણા દેશની જૂદી જૂદી ભાષાઓનું ઉચ્ચારણ લગાર ઊંડાણથી તપાસીશું તો સંસ્કૃત સાથે સરખાવતા તેમા ઘણું જ પરિવર્તન દેખાશે—જેમ કે આપણા ગુજરાતીમાં ए અને ओ ના ઉચ્ચાર બે પ્રકારે થાય છે. મરાઠીમા જેવો ઉચ્ચાર च નો છે તેવો ઉચ્ચાર હિંદીમાં અથવા બંગાળીમા જડતો નથી. આપણા દેશની જો એક લિપિ હોય તો તે માત્ર એક જ ભાષા-લખવા માટે નહિ પણ **સઘળી** ભાષાઓ માટે હોવી જોઇએ.*

આ પ્રશ્નના જવાબમા આપણે વળતો પ્રશ્ન પૂછી શકીએ કે, સામાન્ય લિપિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ શો ? સાધારણ લોકોને એક લિપિ શીખાડવાનો કે વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ સ્વરવિદ્યા (Phonetics) શીખાડવાનો ? જો આપણો ઉદ્દેશ સ્વરવિદ્યા શીખડવાનો હોય તો મારે પહેલેથી જ કહેવું જોઇએ કે, ત્યાં દેવનાગરી ખપે નહિ એનુ કારણ એ કે, એ વિજ્ઞાનનો પ્રશ્ન થયો; અને પ્રમાણે ગણિત, રસાયન, ખગોળ, વગેરે શાસ્ત્રોમા સઘળા દેશોના વિદ્વાનો સાથે મળી કાર્ય

* રોમન લિપિ (Roman Script)ના પક્ષપાતીઓ આ જ પ્રશ્ન ઊઠાવી રહ્યા છે.

કરે છે તે જ પ્રમાણે આમાં પણ થવું જોઇએ; અને એ માટે જેમ બીજાં શાસ્ત્રોમા બધા દેશોમાં એક જ રૂઢિ અનુસાર શીખડવામા આવે છે અને તેઓમા જેમ એક જ પ્રકારના શબ્દો (જેવા કે Calculus, logarithm, hydrogen વગેરે) જડે છે તેમ જસ્વરવિદ્યામા પણ જૂદા જૂદા ઉચ્ચાર દર્શાવવા જે ચિહ્નો બીજા દેશોમા ચાલે છે તે જ આપણે પણ વાપરવા જોઇએ એ માટે તો પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ રોમન લિપિ સ્વીકારી છે અને તેમાથી જ ઘટતા ફેરફાર સાથે એઓએ એક સાર્વજનિક લિપિ (International Phonetic Script) તૈયાર કરી છે, માટે આપણી વૈજ્ઞાનિક ચર્ચા માટે આપણે એ જ લિપિ સ્વીકારવી જોઇએ.

પણ આ પ્રકારની લિપિ તો પરદેશીઓને આપણા દેશની ભાષાઓ શીખાડવી હોય તો ખપ આવે. આપણો ઉદ્દેશ તો આપણા દેશના જ લોકોમાં એક લિપિનો પ્રચાર કરવાનો છે. એટલે આપણે વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ ન જોતા સાધારણ લોકદૃષ્ટિએ જ જોવું છે. च અક્ષરનો ઉચ્ચાર મરાઠાને મુખે એક પ્રકારનો સભળાય અને ગુજરાતીને મુખે બીજા પ્રકારનો સભળાય, એ વાત તો ખરી; પણ એવી ઝીણવટ જોવી એ આપણા કામનુ નહિ આપણા દેશની બધી ભાષાઓમા (દ્રાવિડી ભાષાઓ સુદ્ધા) મૂળાક્ષરો તે જ છે, અને તેમનો ક્રમ પણ તે જ છે; એટલે ઉચ્ચારણની બારીકીઓ છોડી દઇએ તો એ હરકત પડશે નહિ; અને ઉચ્ચારણ પણ સ્પષ્ટ રૂપે દેખાડવું હોય તો આપણા અક્ષરોને "નુકતાં" લગાડતાં કેટલી વાર ? આ દેશમા જ્યારે ઇસ્લામી બાદશાહોનો અમલ જામ્યો ત્યારે ફારસી મૂળાક્ષરો વડે જ આ દેશની બે ભાષાઓ (ઉર્દૂ અને સિંધી) લખાવા માડી એ બે ભાષાઓમા મૂર્ધન્યાક્ષરો છે તે માત્ર ફારસી દત્ત્યાક્ષરો ઉપર એક 'નુકતુ' વધારવાથી બનેલા છે. સિંધીમા આપણા પાચે વર્ગના અનુનાસિક અક્ષરો 'નુકતા' જૂદી જૂદી રીતે ગોઠવી બનાવેલા છે. વળી ઉર્દૂ લખાણનું દેવનાગરીમા પરિવર્તન કરવુ હોય તો તેના ખાસ અક્ષરો દેવનાગરી અક્ષરો નીચે એક નુકતુ મુકવાથી બને છે—જેમ કે, क़ोरान, ज़मी, ઇત્યાદિ એ જ પ્રમાણે જ્યારે અમો પારસી લોકોની "અવસ્તા" ગુજરાતી અક્ષરે છાપેલી હોય છે, ત્યારે પણ અમુક અક્ષરોની નીચે નુકતા આવે છે—જેમ કે, ખ઼રેનો, જરથુશ્ત્ર, ઉશ્ત્ર઼, વગેરે એ રીતે પ્રત્યેક ભાષાની ઝીણવટ પણ આ ઉપાયથી દેવનાગરી લિપિમા દર્શાવી શકાય એમ છે, તો પછી આપણા દેશના લોકો માટે એ જ લિપિ રાખવામા જરાએ વાધો હોય નહિ

દેવનાગરી લિપિની સામે થનારા મુખ્યત્વે કરીને ખ્રિસ્તી મીશનરીઓ છે. તેઓનું કહેવું છે કે "જો આ દેશમા એક લિપિ થાય તો કેળવણી બહુ સારી રીતે વધી શકે અને વધારે લોકો લખતા વાચતા થાય" આટલે સુધી તો આપણે તેઓના મત સાથે મળતા થઇએ. પણ તેઓ આગળ વધીને કહે છે કે "આ દેશની કોઇ પણ લિપિ એવી નથી કે જે આમા ખપ લાગી શકે." તેનું કારણ તેઓ એ કહે છે કે "એ લિપિઓ બધી બહુ ગૂચવાડાભરેલી અને અઘરી છે, અને તેથી બાળકોને તે શીખતા બહુ વાર લાગે છે." આ તેમનો મુદ્દો આપણે જરાક અતરમાથી તપાસીએ અક્ષરો ઘણા છે અને ગૂચવાડાભર્યા છે તેના પૂરાવામા તેઓ છાપખાનામા કેટલી જાતના જૂદા જૂદા ટાઇપ એક ભાષા માટે લાગે છે તેનો આકડો આપે છે એ આકડો એ લોકો સ્વર અને વ્યજનના જેટલા અક્ષર હોય તે બેનો ગુણાકાર કરી, તેમા બધા જોડાક્ષરો અને સ્વરો (Vowels) નો ગુણાકાર ઉમેરીને બન

મૂળ સ્વરો ( Vowels ):—

अ इ ई उ ऊ ऋ ॠ ए ऐ — ૯

સ્વરોનાં વ્યંજનો સાથે થતાં રૂપાંતરો:—

ा, ि, ी, ु, ू, ृ, ॄ, े, ै, ो, ौ, — ૧૧

વ્યંજનો ( क्ष, ज्ञ અને त्र સાથે ગણતા ):— ૩૬

र નાં જોડાક્ષરમાં થતા રૂપાંતરો:—

्र, र्, ॅ — ૩

અનુસ્વાર અને વિસર્ગ અને વિરામ ( હલંત ् ) — ૩

જુમલે ૬૨

એટલે આ ૬૨ ચિહ્નો શીખ્યાથી દેવનાગરી લિપિનું કોઇ પણ લખાણ સહેલથી વાંચી શકાય છે. જો એમા ऌ અને ॡ એ બે ઉમેરીએ તો એ ૬૪ થાય. આપણી ભાષાઓના અક્ષરોના પ્રમાણમાં આ સંખ્યા ઘણી તો ન જ કહેવાય અલબત્ત છાપવા માટે યાંત્રિક મુશ્કેલીઓ જોડાક્ષરને અંગે ઘણી ઉપસ્થિત થાય છે; અથવા ' ટાઇપ કેઇટ '' મા ૫૦૦ યા ૬૦૦ જૂદા જૂદા ટાઇપો હોય તેમા અચરત થવાનું કશું એ નથી. પણ છાપખાનાની મુશ્કેલી ને નિશાળની મુશ્કેલી એક ગણવી એ માત્ર છળ જ કહેવાય. એમ તો આપણે પણ અંગ્રેજી માટે કહીએ કે તે લિપિ બરાબર લખતા વાંચતા શીખવી હોય તો ૨૬×૪=૧૦૪ § ચિહ્નો ઓળખવાં પડે.

એ રીતે જોતાં દેવનાગરી લિપિ

(૧) લખવામાં સહેલી છે,

(૨) યાદ રાખવી સહેલી છે, કારણ બધું મળી કુલ ૬૨ ( અથવા ૬૪ ) ચિહ્નો જ વપરાય છે. વળી પ્રત્યેક ચિહ્નનો ઉચ્ચાર માત્ર એક જ રીતે થાય છે;

* આમાં क्ष અને ज्ञ એ બે જ જોડાક્ષરો ગણાય છે થોડાક વખત ઉપર Linotype machine માટે મેં એક ગુજરાતી Keyboard તૈયાર કર્યું હતુ તેમાં આંકડાઓ, વિરામચિહ્નો, વગેરે બધું મળીને માત્ર ૨૮૬ જૂદા જૂદા ટાઇપ દેખાડયા હતા, અને તેમાંથી ૧૦૬ તો જવલ્લે જ વપરાય તેવા અક્ષરો હતા વળી દેવનાગરી ટાઇપરાઇટર પણ નીકળ્યા છે તે જ આ તકરારનુ પોગળ જાહેર કરે છે

§ છાપેલા અને લખેલા એમ બે પ્રકારના અક્ષરો અને દરેક પ્રકારના " મોટા " (Capitals) અને " નાના " એમ મળી પ્રત્યેક મૂળાક્ષરનાં ચાર રૂપ શીખવા પડે.

( ૩ ) વિજ્ઞાન અથવા ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ પણ સ્પષ્ટ અને દોષરહિત રચનાવાળી છે, કોઇ પણ એક ચિહ્ન બીજા સાથે ભળી જવાની ફિકર નથી; અને

( ૪ ) સાધારણ માણસ સહેલાઇથી શીખી શકે એવી સરળ રચનાવાળી છે.

કોઇક ભાષાશાસ્ત્રીઓ એવો આક્ષેપ કરે છે કે સ્વર ( Vowel )—ચિહ્નો જે પ્રકારે દેવનાગરીમા વ્યંજન સાથે જોડવામા આવે છે તે પ્રકાર વિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ દોષરહિત ન કહેવાય. તેઓ કહે છે કે સ્વર અને વ્યંજનના ચિહ્નો છૂટાં જ રહેવા જોઇએ. એક રીતે જોતા આ એક પ્રકારનો દોષ ગણી શકાય; છતા આપણા દેશની બધી આર્ય લિપિઓમા એ જ પ્રકારની રચના જોવામા આવે છે. તેથી એ દોષ એવો તો ન જ ગણાય કે તેના કારણે દેવનાગરી લિપિનો ઉપયોગ ન થાય. તે સ્થાને તો " રોમન " (આપણે જેને " અંગ્રેજી " કહીએ છીએ તે ) લિપિનો ઉપયોગ કરવા એ લોકો સૂચવે છે. પણ વ્યવહારૂ રીતે એ તપાસીએ તો એમા આપણા દેશ માટે એવો એક મોટો દોષ સમાય છે કે તેનાથી આપણું કાર્ય સિદ્ધ થાય જ નહિ. સ્વર (Vowel )—ચિહ્નોને જ અંગે આપણે આ દોષ જોઇ શકીશુ. અંગ્રેજીમા સ્વર–ચિહ્નો પાચ a, e, i, o, અને u છે. યુરોપની બીજી ભાષાઓમા એ પ્રત્યેકનુ ઉચ્ચારણ સદા એકસરખુ રહે છે; પણ અંગ્રેજીમા તેમ નથી. એક જ ઉદાહરણ બસ થશે —father, tale, tall, fat એમા સ્વર ચિહ્ન એક જ છતા ઉચ્ચારણ ભિન્નભિન્ન પ્રકારે થાય છે* રોમન લિપિ તો આપણે અંગ્રેજી સાથે જ શીખીએ એટલે એ પાચ સ્વરચિહ્નોના ઉચ્ચારણ આપણે અંગ્રેજી પદ્ધતિ પ્રમાણે જ કરીએ, તેથી બંગાળામા ઘણાક સુશિક્ષિત લોકો આપણા સ્વર્ગસ્થ નેતાના નામનો ઉચ્ચાર 'ગોખેલ' કરે છે. રોમન અક્ષરે Gokhale લખાય ને અંગ્રેજી પદ્ધતિ પ્રમાણે વચાય તો બીજુ શુ થઇ શકે ! એટલે એ દોષ પણ પતી ગયો.

પણ " રોમન " લિપિનો સર્વથી મોટો દોષ આપણી નજરે એ જ કે, એ લિપિને પણ ભારતવર્ષ સાથે નથી કાઇ સાંસ્કારિક સંસર્ગ કે નથી ધાર્મિક બંધન માત્ર રાષ્ટ્રીય કારણે જ આ લિપિ આ દેશમા આવી છે, અને તે કારણ તો અત્યારે એ દોષને બેવડો કરે એમ છે. અલબત્ત આપણે અંગ્રેજી ભાષા બહુ સારી રીતે ગ્રહણ કરી છે. + ઇંગ્લાંડના સંસ્કારો, ત્યાંનુ સાહિત્ય, ત્યાંનો પહેરવેશ સુદ્ધા આપણે આપણા બનાવ્યા છે. પણ એ બધુ રાષ્ટ્રીય પ્રાબલ્યને અંગે છે. એવી જ તો હાલત ફારસી ભાષાની અને ફારસી સંસ્કૃતિની મુગલ સમયમા હતી પણ એ માત્ર બહારનો વેશ જ ગણાય. આપણે અંગ્રેજી બોલી જાણીએ અને અંગ્રેજી પોશાક ધારણ કરીએ છતા ભારતવાસી તે ભારતવાસી જ આપણા અંતરના ભાવોમા, આપણા પુરાણા સંસ્કારોમા જરાએ ફેર પડ્યો નથી, બલ્કે પ્રતિદિવસ એ સંસ્કારો આપણા હૃદયમા વધારે ઊંડા જતા જણાય છે. એ સંસ્કારોનુ મૂર્તિમંત સ્વરૂપ તે સંસ્કૃત સાહિત્ય; અને એ સાહિત્યની લિપિ તે જ દેવનાગરી. એ

* ભાષાશાસ્ત્રીઓ a અક્ષરના ૭ તેર જૂદા જૂદા ઉચ્ચારો અંગ્રેજીમા ગણાવે છે

+ એક સુવિખ્યાત અંગ્રેજે કહ્યુ હતુ કે ઇંગ્લાંડ અને અમેરિકાની બહાર સર્વથી સારી રીતે અંગ્રેજી બોલનારા ભારતવાસીઓ છે, અને ભારતવાસીઓમાથી કેટલાક તો એવુ અંગ્રેજી બોલે છે કે તેની બરોબરી અંગ્રેજે ભાગ્યે જ કરે

છોડી આપણે બીજી લિપિ શીખવા શા માટે જઈએ ? આપણા મુસલમાન ભાઈઓને ફારસીના અનેક શબ્દો જોઈએ તે પણ દેવનાગરીમાં " નુક્તા " દઈ લખી શકાય. (*ઉર્દૂના ઝઘડા અત્યારે તો છે જ; પણ તે કેટલે અંશે કૃત્રિમ અને જાણી જોઈ વધારેલો છે તે કહેવાની જરૂર નથી."

એ ઉપરાંત દેવનાગરી લિપિ સાથે જૂનો ઇતિહાસ જોડાએલો છે; અને તે જે પ્રકારે આપણા હૃદયને સ્પર્શ કરે છે તે પ્રકારે " રોમન " લિપિ કરે કે ? એ દેવનાગરીની જનેતા આપણી પુરાતન બ્રાહ્મી લિપિ હતી. એ જ લિપિમા ચક્રવર્તી અશોકે સમસ્ત ભારતવર્ષનુ ઐક્ય જાહેર કર્યું. એ જ લિપિ દ્વારા આપણા દેશનું સામ્રાજ્ય પ્રગટ થયું અને આ પુણ્ય ભૂમિમા જન્મ લેનાર ભગવાન બુદ્ધના ધર્મની ધ્વજા ચીન, જાપાન સુધી ફરકતી થઇ એ ઐક્ય, એ સામ્રાજ્ય, એ ધર્મની જય-ઘોષણા એક લિપિ દ્વારા પ્રગટી ત્યારે શુ આજે એની પુત્રી દેવનાગરી લિપિ એવું જ કાંઇ કરી ન બતાવે ? આર્ય સંસ્કૃતિ, આર્ય ધર્મ અને આર્ય જાગૃતિની જયઢાક થવાનો સમય બહુ નિકટ છે. એ સમયે આપણી આર્ય લિપિ જ જોઇએ, ખ્રિસ્તી " રોમન " લિપિ ન જ કામ આવે.

---

# ગુજરાતી વ્યાકરણનું દિગ્દર્શન.

લેખકઃ
રા. રા. કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી–માંગરોળ

( આર્યા )

અજ્ઞાન–તિમિર ભેદી, જ્ઞાન–અરુણથી પ્રકાશ કરનારા;
ગુરુ–રવિ–પદ–કમલોમા, સદૈવ હોજો નમન મારા ૧
વાગીશ્વર વલ્લભને, વંદી શ્રી વિઠ્ઠલેશ વિભુવરને:
ગુરુના કૃપાકટાક્ષે, નિબંધ લખવા પ્રયાસ બને. ૨

( ગીતિ )

રૂમઝુમ કરતા ફરતા, રંગી મા ગુર્જરી કૃપામૃતને;
રેડો નિબંધપાત્રે, પીતા જે સર્વ ભક્ત રસિક બને ૩

( અનુષ્ટુપ્ )

ગુર્જરી–સિંધુ છે મોટો, પાર તેનો કદી નથી;
તથાપિ તરવા ત્રાપે, કરું છુ યત્ન ધૈર્યથી. ૪

દરેક વિષય હાથ ધરતી વખતે નવી નવી કલ્પનાઓ મગજમા આંદોલન કરી મુકે છે, અને એવી સ્થિતિ લાવી મુકે છે કે સત્ય–અસત્યનો નિર્ણય કરવો અતિ કઠિન થઇ પડે છે.

---

* વળી ફારસી લિપિમાં હ્રસ્વ સ્વરો (Vowels) માટેનાં ચિહ્નો સાધારણ લખાતાં નથી તેથી એ પે આપણી ભાષાઓને સામાન્ય ખપ આવે નહિ.

એ જ સમયે મનોન્યાયાધીશ આવી કલ્પનાઓના સત્સત્વ-અસત્સત્વનો નિર્ણય આપવા સમર્થ થાય છે, અને વિષયનો રદિયો એવો સુંદર આપે છે કે પછી તે પ્રમાણે કરવામા કશી અડચણ રહેતી નથી. ઓછામા પૂરૂં વળી બીજા પણ એવા કેટલાક સાધનો મળી આવે છે કે જેથી આગળ વધતાં કશી અડચણ આવતી નથી.

ગુજરાતી વ્યાકરણનું દિગ્દર્શન કરવા મન પ્રેરાય છે તે વખતે સ્વાભાવિક રીતે એ વિચાર ઉપસ્થિત થાય છે કે, કયા ગુજરાતી ભાષાનુ અગાધત્વ અને કયા આ અલ્પમતિનું ક્ષુદ્રત્વ ? પરંતુ તે વખતે શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતાતર્ગત શ્રી કૃષ્ણવાક્ય, " स्वे स्वे कर्मण्यभिरत संसिद्धिं लभते नर =પોતાના કામમાં મસ્ત, મેળવે નર સિદ્ધિને, " નું સ્મરણ આવતા હૃદય ઉત્સાહપૂર્ણ થાય છે, અને આગળ વધવા પ્રેરાય છે. આવી સ્થિતિ થતા સાધનોનું બાહુલ્ય પણ આવી મળે છે.

પ્રસ્તુત વિષયનો વિચાર કરતા સ્વાભાવિક રીતે આ પ્રશ્નો પ્રાપ્ત થાય છે —

( ૧ ) ગુજરાતી એટલે શુ ?

( ૨ ) ગુજરાતી વ્યાકરણ એ શું ? અને,

( ૩ ) તેની આવશ્યકતા શી ?

## ૧. ગુજરાતી.

**ગુજરાતી**, આ શબ્દ મૂળ 'ગુજરાત' શબ્દને તદ્ધિતનો ઇ પ્રત્યય લાગી સિદ્ધ થાય છે. જો કે એ વિશેષણ છે, તથાપિ અહીં 'ભાષા' શબ્દના સ્થાનમા વપરાયો છે, તેથી **ગુજરાતી ભાષા** એવો અર્થ પ્રતીત કરાવે છે. **ગુજરાત** એ દેશવિશેષ છે, અને તેમા ઉત્તરે પાલણપુરની ઉત્તરસીમા, દક્ષિણે સુરત જિલ્લાની દક્ષિણસીમા, પૂર્વે ધરમપુર સ્વસ્થાન અને અરવલ્લી ડુંગરની હારમાળા અને પશ્ચિમે કાઠિયાવાડનો પશ્ચિમ તરફનો અરબીસમુદ્રનો કાંઠો, એમ સીમાત આવેલા છે. આ પ્રદેશોમા અને તે પ્રદેશોના મધ્યમાં આવેલા પ્રદેશોમા જે ભાષા બોલાય છે તે જ **ગુજરાતી** ભાષા તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.

પ્રાચીન ગુજરાતમા મહીનદીના ઉત્તરભાગ, પાલણપુર, કડી, અમદાવાદ, મહીકાંઠા અને ખેડાનો જ સમાવેશ થતો હતો. સુરત તે વખતે કોકણભાગમા મનાતું હતું આ પ્રદેશનુ 'ગુજરાત' એવુ નામ આઠમા અને નવમા સૈકાના મધ્ય ભાગમા પડયું હોય, એમ મનાય છે તે પહેલા આ દેશનુ નામ લાટ દેશ હતુ આ પ્રદેશની ભાષા તે સમયે **લાટી** હતી **લાટી** ભાષા એવી સુંદર હતી કે હજુ સુધી અલંકારગ્રથોમા લાટાનુપ્રાસ નામે શબ્દાલંકાર પ્રસિદ્ધ છે રાજા ભોજ "સરસ્વતીકંઠાભરણ"મા જે ગુજરાતી ભાષાનુ વસ્તુદર્શન કરાવે છે તે ખરેખર આ લાટી જ

જ્યારથી ગુર્જર નામની ક્ષત્રિય પ્રજા આ દેશમા આવી રાજ્ય કરવા લાગી ત્યારથી આ દેશ ગુજરાત કહેવાય છે જૂના તામ્રપત્રો અને શિલાલેખોમા આ દેશનુ નામ ગુર્જરત્રા મળી આવે છે; કારણ કે આ દેશમા આશ્રય લઇ ગુર્જરો નિર્ભય થયા હતા, એમ કહેવાય છે.

કેટલીક બીજી પ્રજાઓ માફક ગુર્જર લોકો પણ વાયવ્યકોણમાના હિંદુસ્તાનના ડુંગરી પ્રદેશમાથી હિંદુસ્તાનમા આવી પહોંચ્યા પ્રથમ તો તેઓ પંજાબમા આવી વસ્યા, જ્યા હજી પણ ગુજરાત અને ગુજરાનવાલા એવા બે જિલ્લા છે. આ નામ તેઓ ત્યા વસતા હતા તેથી જ પડયું

છે," એ ચોક્કસ છે. ત્યાર પછી તેઓ રાજપૂતાના અને માળવા તરફ વધ્યા, અને આગળ વધી ગુજરાત (તે વખતે લાટ) અને ખાનદેશ સુધી વધ્યા, તથા તે તે સ્થળે પોતાનાં રાજ્યો સ્થાપ્યાં. રાજપૂતાનામાં તેઓએ એક મહારાજ્ય સ્થાપ્યું. એ ગુર્જરવંશમાં જ રાજા ભોજ થયો હતો, એમ કહેવાય છે. આ ભોજના સમયમા તેમની સત્તા કનોજમાં સ્થાપિત થઇ હતી. જ્યારથી અણહિલપુર પાટણમાં ચાવડાવંશનો અંત આવતા સોલંકી વંશની સ્થાપના થઇ ત્યારથી આ પ્રદેશ 'ગુજરાત' નામે પ્રસિદ્ધ થયો. આ સાહસિક પ્રજાના નામ ઉપરથી જ આ દેશનું નામ 'ગુજરાત' પડ્યું હોય, એમાં કશી અતિશયોક્તિ નથી. વ્યુત્પત્તિ પણ એ જ બતાવી આપે છે કે, એ લોકોનું 'ગુર્જર' નામ પડ્યું તે યથાર્થ હતું.

गुर् (गुरी, तुदादि–उद्यमने)=ઉદ્યમ કરવો. આ છઠ્ઠા ગણના ધાતુ ઉપરથી गुर् (પું.) =ઉદ્યમ, શબ્દ આવે છે (क्विवन्त). गुरि जीर्यन्त इति गुर्जराः=જેઓ ઉદ્યમમાં પોતાની જીંદગી પૂર્ણ કરે છે તે **ગુર્જરો**; અથવા, गुरि जरा येषा ते गुर्जरा=જેઓને ઉદ્યમમાં જ જરા આવી ગઇ છે તે **ગુર્જરો**. तान् त्रायते यो देश: स गुर्जरत्रा: ("सोमपावत्)=તે ગુર્જરોને જે બચાવે છે તે **ગુર્જરત્રા** (પું.), અથવા, तान् त्रायते या भूमिः सा गुर्जरत्रा (रमावत्)=તેઓને જે બચાવે છે તે ભૂમિ **ગુર્જરત્રા** (સ્ત્રી.). ત્યાં વરરુચિની "પ્રાકૃતમંજરી"નાં सर्वत्र लवराणाम् ३–३ અને शेषादेशयो-र्द्वित्वमनादौ ३–४९, એ બે સૂત્રોથી ઉભય સ્થળે આવેલ સંયુક્ત र્નો લોપ થયા પછી, બાકી રહેલા ज् અને त् નું દ્વિત્વ થતા પ્રાકૃતમાં **ગુજ્જરત્તા** એવું રૂપ સિદ્ધ થાય છે. આ ઉપરથી **ગુજરાત** (પું. સ્ત્રી.) શબ્દ આવી રહે છે.

કેટલાક गूर् (गूरि–दिवादि–हिंसागत्योः)=હિંસા કરવી, જવુ, આ ચોથા ગણના ધાતુને जर પ્રત્યય લગાડી गूर्यन्ते रिपूरुते गूर्जराः=જે શત્રુઓને હણે છે તે **ગૂર્જરો**, એમ વ્યુત્પત્તિ કરે છે. પરંતુ તે યથાર્થ છે કે નહિ તે કહેવુ સાક્ષરોને હાથ છે. આમાં जर એવો નવો પ્રત્યય ઉદ્ભાવવો પડે છે. ખરી રીતે ગુર્જર લોકોએ ઉદ્યમમાં જ પોતાની જીંદગી ગાળી છે. ઉદ્યમ કરતાં કરતાં જ તેઓ **લાટ** જેવા પ્રદેશનું આધિપત્ય મેળવવા સમર્થ થયા હતા.

ખાસ કરી **ગુજરાતને** બદલે **ગૂજરાત** લખાઇ જતા, પોતાના મતનું સમર્થન કરનાર કોઇની આ વ્યુત્પત્તિ સંભવે છે, અને એ રીતે હજી પણ કેટલાક લેખકો એમ જ લખે છે. બહુસ્વરી શબ્દોમાં બાગ્યે જ આદિસ્વર દીર્ઘ ઉચ્ચારી શકાય.

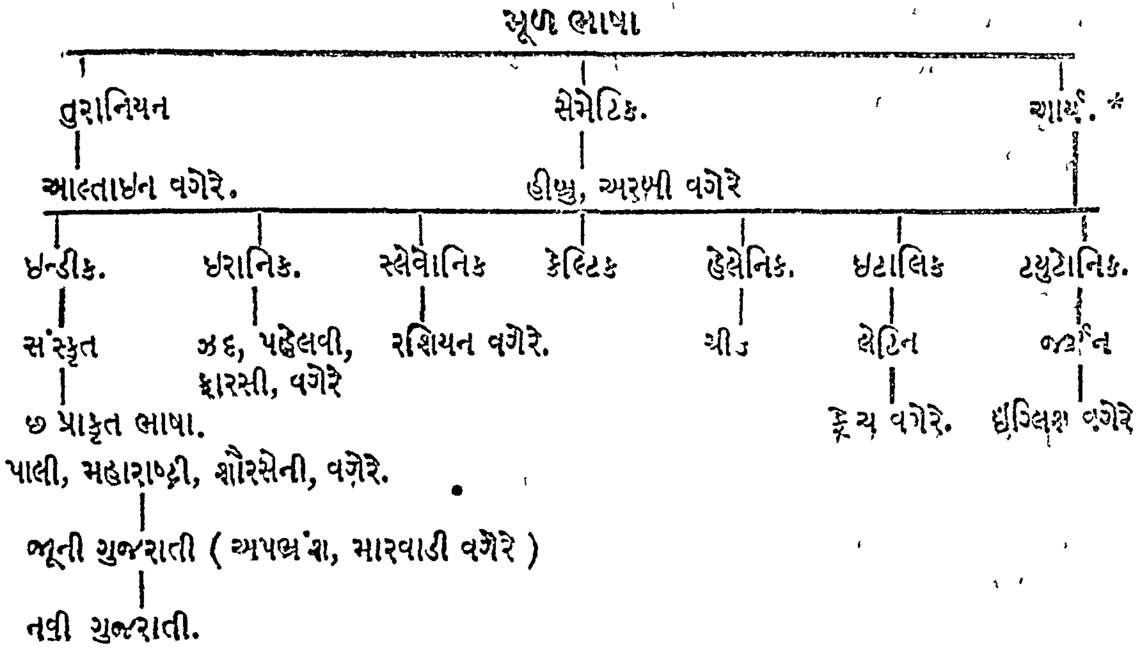
## ૨. ગુજરાતી વ્યાકરણ

ભગવાન પતંજલિ વ્યાકરણમહાભાષ્યમાં વ્યાકરણની વ્યુત્પત્તિ કરે છે કે–व्याक्रियन्ते शब्दा अनेनेति व्याकरणम्=જેના વડે શબ્દોનો વિશેષ આકાર બાંધવામાં આવે છે તે **વ્યાકરણ**. વ્યાકરણ એ ભાષામાં રહેલા શબ્દો કેવી રીતે વ્યુત્પન્ન થઇ જનસમૂહમાં વપરાય છે તેનો સ્ફોટ કરે છે.

આરંભમા મનુષ્યો પરસ્પર વિચારની લેવડદેવડમાં જે જે સંજ્ઞાઓ વાપરતા તેનાં શબ્દસ્વરૂપો બંધાતા. તે પછી કાળે કરી એવી રીતે જૂદી જૂદી વસ્તુઓઓની જૂદી જૂદી સંજ્ઞાઓ પરતાં શબ્દસમૂહો બંધાતા તે શબ્દસમૂહોમાં નવા નવા શબ્દો જોડાઇ ભાષાસ્વરૂપ વ્યક્ત

થતું. એવા ભાષાસ્વરૂપમાં મૂળ શબ્દો કયા ? અને ત્યારપછી કયા કયા શબ્દો ઉમેરાઇ નવા શબ્દો થયા ? તેનો સ્ફોટ કરનારૂં શાસ્ત્ર તે જ **વ્યાકરણશાસ્ત્ર.**

વ્યાકરણશાસ્ત્રનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ છે કે, ભાષાસ્વરૂપ અસલ સ્વરૂપમા જ રહી વિકૃત ન થાય. મૂળ ભાષામાથી કયી કયી ભાષાઓ ઉત્પન્ન થઇ તે અહીં ટૂંકમા દેખાડાય છે.—




મૂળ વૈદિકી—ઇંડિક—ભાષામાંથી મહર્ષિ પાણિનિ જેવા વ્યાકરણાચાર્યે એ ભાષાના શુદ્ધ સ્વરૂપને શોધી ભાષા **સંસ્કૃત** કરી પરંતુ કાળબળે તે પ્રકૃતિસંસ્કૃતમાથી પ્રાકૃત ભાષાઓ જન્મી. જૂદા જૂદા દેશપરત્વે તે પ્રાકૃત ભાષાના જૂદાં જૂદા નામો પડ્યા બૈાદ્ધોની પાલિ એ સંસ્કૃતમાથી તુરત બગડેલી ભાષાનુ સ્વરૂપ છે.

प्रकृतेः संस्कृतायास्तु विकृतिः प्राकृती मता ।
षड्विधा सा प्राकृती च शौरसेनी च मागधी ॥
पैशाची चूलिकापैशाच्यपभ्रंश इति क्रमात् ।
तत्र तु प्राकृतं नाम महाराष्ट्रोद्भवं विदुः ॥

કવિ દંડી પણ કહે છે કે—

महाराष्ट्राश्रयां भाषा प्रकृष्टां प्राकृतीं विदुः ॥

મૂળ સંસ્કૃતમાથી વિકાર થએલી પ્રાકૃત ભાષા મનાઇ તે પ્રાકૃત ૭ પ્રકારની –( ૧ ) પ્રાકૃત કે મહારાષ્ટ્રી, ( ૨ ) શૌરસેની, ( ૩ ) માગધી, ( ૪ ) પૈશાચી, ( ૫ ) ચૂલિકાપૈશાચી, અને

* આર્ય એ જ ઇંડો-યુરોપિયન ભાષા.

( ૬ ) અપભ્રંશ. આપણી ગુજરાતી એ શૌરસેની અને અપભ્રંશનાથી થઇ છે, એવું ભાષાશાસ્ત્રીઓનું મંતવ્ય છે.

જે સમયે ભાષા આ પ્રમાણે બગડતી જ જતી હતી તે સમયે મહાન વૈયાકરણોએ તે તે ભાષાને વ્યાકરણરૂપી સાંકળથી જકડી હતી કે જેથી હજી પણ તે તે ભાષાનાં શુદ્ધ સ્વરૂપોને આપણે તે તે ભાષાનાં વ્યાકરણદ્વારા જાણી શકીએ છીએ. આપણી ગુજરાતી ભાષા માટે ઘણા ઘણા શાસ્ત્રીઓએ ઘણી ઘણી શોધ કરી ભાષાસ્વરૂપ સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યા છે, અને હજી પણ થતા જાય છે. પરંતુ જેને રેવરંડ ટેલર સાહેબ અસાધારણ વ્યાકરણ કહેતા તેવું વ્યાકરણ ન થાય ત્યાંસુધી ભાષાસ્વરૂપ શું છે તે જ સમજાય.

## ૩. વ્યાકરણની આવશ્યકતા.

" अर्थप्रवृत्तितत्त्वानां शब्द एव निबन्धनम् । तत्त्वावबोधः शब्दानां नास्ति व्याकरणादृते=અર્થ, પ્રવૃત્તિ અને તત્ત્વનું શબ્દ જ બંધન છે, અને શબ્દોનાં તત્ત્વોનું જ્ઞાન વ્યાકરણ વિના અન્ય રીતે નથી. " માટે વ્યાકરણ આવશ્યક છે.

શેષાવતાર પતંજલિ મહર્ષિ વ્યાકરણમહાભાષ્યમાં વ્યાકરણ ભણવાનાં ઘણાં ઘણાં કારણો દર્શાવે છે. તે માંહેલાં આ ખાસ ઉપયોગી કારણો બતાવવામાં આવે છેઃ—

" कानि पुनः शब्दानुशासनस्य प्रयोजनानि ?=શબ્દાનુશાસનનાં [1] વળી શાં પ્રયોજન છે ?" એમ આરંભી, " रक्षोहागमलघ्वसन्देहाः प्रयोजनम्=રક્ષા, તર્ક, આગમ, લઘુ, અને અસંદેહ, એ પાંચ પ્રયોજન છે " વગેરે કહી આગળ દર્શાવે છે કે, "रक्षार्थं वेदानामध्येयं व्याकरणम्=વેદોના રક્ષણ માટે વ્યાકરણનું અધ્યયન કરવું " આનું નામ જ તે રક્ષા. હવે ઊહ (તર્ક) કહે છે કે—" न सर्वैर्लिङ्गैर्न सर्वाभिर्विभक्तिभिर्वेदे मन्त्रा निगदिताः......तस्मादध्येयं व्याकरणम्=બધાં લિંગ, બધી વિભક્તિઓથી વેદમાં મંત્રો ભણેલા હોતા નથી...તેથી તે જાણવા માટે વ્યાકરણનું અધ્યયન કરવું. " અવૈયાકરણ તર્ક કરી શકતો નથી, અને તેથી તેને સ્પષ્ટ અર્થ સૂઝતો નથી. આ આગમ છે કે—" प्रधानं च षट्स्वङ्गेषु व्याकरणम् । प्रधाने च कृतो यत्नः फलवान् भवति=વેદનાં [2] છએ અંગોમાં વ્યાકરણ પ્રધાન છે. પ્રધાન વસ્તુમાં કરેલો યત્ન ફલિત થાય છે. " એવું આગમ—શાસ્ત્રનું કથન છે માટે વ્યાકરણનું અધ્યયન કરવું. લઘુ—લાઘવ—સંક્ષેપ આ છે કે–" लघ्वर्थं चाध्येयं व्याकरणम् । ब्राह्मणेनावश्यं शब्दा ज्ञेया इति । चान्तरेण व्याकरणं लघुनोपायेन शब्दाः शक्याविज्ञातुम-

---

૧. ભાષ્યકાર ભગવાન પતંજલિ વ્યાકરણને **શબ્દાનુશાસન** કહે છે તે શબ્દનો આરંભ વાર્તિકમાં કાત્યાયન મહર્ષિ કરે છે. ભાષ્યપ્રદીપકાર કૈયટજ ત્યાં કહે છે કે—"व्याकरणस्य चेदमन्वर्थं नाम शब्दानुशासनमिति=શબ્દાનુશાસન એવું આ વ્યાકરણનું પર્યાયનામ છે. " " अनुशिष्यन्तेऽसाधुशब्देभ्यो विविच्य ज्ञाप्यन्तेऽनेनेत्यनुशासनम्=જે વડે અપશબ્દોથી જૂદા પાડી સાધુ શબ્દોને જણાવવામાં આવે તે અનુશાસન." शब्दानामनुशासनं–शब्दानुशासनम्=શબ્દશાસ્ત્ર.

૨. " मुखं व्याकरणं तस्य ज्योतिषं नेत्रमुच्यते । निरुक्तं श्रोत्रमुद्दिष्टं छन्दसां विचितिः पदे ॥ शिक्षा घ्राणं तु वेदस्य हस्तौ कल्पान्प्रचक्षते ।=વેદનાં ૭ અંગમાં (૧) મુખ તે વ્યાકરણ; (૨) નેત્ર તે જ્યોતિષ; (૩) કાન એ નિરુક્ત, (૪) પદો તે પિંગલ; (૫) નાસિકા તે શિક્ષા, અને (૬) હાથ તે કલ્પો આ બધામાં વ્યાકરણ એ પ્રધાન અંગ છે પદ અને પદાર્થનો નિશ્ચય વ્યાકરણથી જ થાય છે.

=ઞાધવ માટે પણ વ્યાકરણનુ અધ્યયન કરવું. બ્રાહ્મણે અવશ્ય શબ્દો જાણવા જોઈએ. વ્યાકરણ વિના બીજા કોઇ પણ ઉપાયથી શબ્દો જાણી શકાતા નથી." પાચમુ પ્રયોજન અસંદેહ છે— "असन्देहार्थं चाध्येयं व्याकरणम्=સંદેહ ન રહે માટે પણ વ્યાકરણનુ અધ્યયન કરવુ." स्थूलपृषती એ શબ્દ स्थूला चासौ पृषती च स्थूलपृषती=મોટી કાબરચીતરી ગાય, આ તત્પુરુષાંતર્ગત કર્મધારય સમાસ, અને स्थूलानि पृषन्ति यस्याः सेय स्थूलपृषती=જેને મોટાં ચિત્રવિચિત્ર ધાબાં છે તેવી, આ બહુવ્રીહિ સમાસ, આ વગેરે અવૈયાકરણ ન જાણી શકે. જેણે વ્યાકરણનું અધ્યયન કર્યું હોય તે તુરત જ કહી શકે કે, "જો આદ્યુદાત્ત હોય તો બહુવ્રીહિ, અને અંતોદાત્ત હોય તો કર્મધારય". આમ જ્યાં સંદેહ પડે ત્યાં વ્યાકરણથી જ નિરાકરણ થાય

"इमानि च भूय. शब्दानुशासनस्य प्रयोजनानि=આ પણ વળી કેટલાંક શબ્દાનુશાસનનાં પ્રયોજનો છે." "तेऽसुरा हे लयो हे लय इति कुर्वन्तः परावभूवु.। तस्माद्ब्राह्मणेन न म्लेच्छितवै नापभाषितवै। म्लेच्छो ह वा एष यदपशब्दः म्लेच्छा मा भूमेत्यध्येय व्याकरणम्=हे अरय. (હે શત્રુઓ)ને બદલે हे ल्यः, हे लयः (અરે નાશ) કરતા અસુરો હારી ગયા. બ્રાહ્મણે તેથી મ્લેચ્છ ન થવું. અપભાષણ ન કરવું. જે અપશબ્દ છે તે ખરેખર મ્લેચ્છ છે. આપણે અપશબ્દ બોલનારા ન થઈએ માટે વ્યાકરણનુ અધ્યયન કરવુ" વળી "दुष्ट शब्द स्वरतो वर्णतो वा मिथ्याप्रयुक्तो न तमर्थमाह । स वाग्वज्रो यजम न हिनस्ति॰यथेन्द्रशत्रुः स्वरतोऽपराधात्=ઉચ્ચારથી કે અક્ષરથી ખોટી રીતે યોજવામા આવેલો દુષ્ટ શબ્દ—અપશબ્દ—ખરા અર્થને કહેતો નથી જેમ વૃત્રાસુર इन्द्रशत्रुમાં ઉચ્ચારની ભૂલ થવાથી ઇંદ્રને બદલે પોતે મરણ પામ્યો તેમ દુષ્ટ શબ્દ યજમાનની જ હિંસા કરે છે." ઇંદ્રના શત્રુ વૃત્રાસુરે અભિમાર-મારણ-મત્રનો આરભ કર્યો. તેમા હોમને વખતે "स्वाहेन्द्रशत्रुर्व र्द्धस्व=ઇંદ્રના શત્રુનો જય થાઓ" એવા મત્રાર્થવાળા મત્રમા इन्द्रशत्रु તત્પુરુષ હોતાં, અંતોદાત્ત ઉચ્ચાર કરવો જોઇએ. તેને બદલે ઋત્વિજે આદ્યુદાત્ત ઉચ્ચાર કરી આહુતિ આપી. આમ બહુવ્રીહિ સમાસ થતા ઇંદ્ર જેનો કાપનાર, એવો અર્થ થયો, અને ઉલટું ઇંદ્ર વૃત્રાસુરને હણનાર થયો. "दुष्टाञ्शब्दान्मा प्रयुक्ष्महीत्यध्येय व्याकरणम्=આમ દુષ્ટ શબ્દો ન વાપરીએ માટે વ્યાકરણ ભણવુ."

વળી "यदधीतमविज्ञात निगदेनैव शब्द्यते । अनग्नाविव शुष्कैधेन तज्ज्वलति कर्हिचित् । तस्मादनर्थक माधिगीष्महीत्यध्येय व्याकरणम्=જે ભણ્યા છીએ પણ ગણ્યા નથી અને પાઠમાત્રથી જ ઉચ્ચારીએ છે તે, જેમ સૂકા લાકડાં અગ્નિ ન હોય તે સ્થળે બળતા નથી તેમ, ફલદાયક થતુ નથી. આમ અર્થરહિત શબ્દનું અધ્યયન ન કરીએ માટે વ્યાકરણનુ અધ્યયન કરવુ"; કારણ કે, "एकः शब्दः सम्यग्ज्ञातः शास्त्रान्वितः सुप्रयुक्तः स्वर्गे लोके कामधुग्भवति=એક જ શબ્દ સારી રીતે જાણ્યો હોય, શાસ્ત્રસંમત હોય, અને સારી રીતે વાપરવામા આવ્યો હોય, તો સ્વર્ગલોકમા ઇચ્છિત ફળ દેનાર થાય છે."

પતંજલિ ભગવાને આમ વ્યાકરણના પ્રયોજનો દર્શાવી વ્યાકરણની આવશ્યકતા કેટલી છે તે દર્શાવ્યું છે, એ જણાઇ આવશે આગળના લોકો ભાષાશુદ્ધિ માટે કેટલુ કરતા એ પણ સમજાશે. તેને જ અનુસરી પ્રાકૃત ભાષાઓને પણ નવા નવા વ્યાકરણકારોએ प्राकृतसर्वस्व, षड्भाषाचन्द्रिका, વગેરે ગ્રંથો રચી જકડી છે.

ઉપર સર્વત્ર સંસ્કૃત વ્યાકરણનાં અધ્યયનની સ્પષ્ટ આવશ્યકતા જણાવી છે. પરંતુ તે જ રીતે તમામ ભાષાઓનાં વ્યાકરણો જાણવાં આવશ્યક છે; અને તે જ રીતે ગુજરાતી વ્યાકરણના જ્ઞાનની પણ આવશ્યકતા છે. આપણા પૂર્વના ગુજરાતી મહાકવિઓ અને સમર્થ લેખકોના ગ્રંથોનું રક્ષણ ગુજરાતી વ્યાકરણના જ્ઞાનથી જ થવાનું છે. એ મહાકવિઓના ગ્રંથોમાં વપરાએલા પ્રયોગો કેવા છે ? કયી કયી રૂઢિએ તેઓ કામ કરી ગયા છે ? તે વગેરે ઉહ–તર્ક ગુજરાતી વ્યાકરણથી જ ફલિત થાય છે. વ્યાકરણરૂપ આગમથી તેવા કવિઓના અને લેખકોના લેખોનો અર્થ સ્પષ્ટ જાણી શકાય છે. કેવાં કેવાં શબ્દોનાં લાઘવ કર્યાં છે, તે વ્યાકરણ વિના અન્ય કોણ બતાવે ? તેમ અસંદેહનું નિરાકરણ વ્યાકરણથી જ થવાનું છે. ઉચ્ચારના અને વર્ણના ભેદ વૈદિક ભાષા જેવા જ આપણામાં નથી શું ? ચાલ ( ઉદાત્ત )=રિવાજ, ચાલ ( અનુદાત્ત )=ગતિ, ચાલ ( સ્વરિત ) =વર્તણુક; પુર ( હ્રસ્વ )=શહેર; પૂર ( દીર્ઘ )=પાણીનું વહી જવું, રેલ, વગેરે.

વાણી કેવી દિવ્ય છે, તેનું શ્રુતિ નીચે પ્રમાણે વર્ણન કરે છે:—

"चत्वारि शृङ्गा त्रयो अस्य पादा द्वे शीर्षे सप्त हस्तासो अस्य ।
त्रिधा बद्धो वृषभो रोरवीति महो देवो मर्त्यां आविवेश ॥"

"ચાર પદજાત, (૧) નામ, ( ૨ ) આખ્યાત, ( ૩ ) ઉપસર્ગ અને ( ૪ ) નિપાત, એ એનાં શીંગડાં છે. ત્રણ કાળ ( ૧ ) ભૂત, ( ૨ ) ભવિષ્યત્ અને ( ૩ ) વર્તમાન, એ એના પાદ છે. નિત્ય અને કાર્ય, એ બે પ્રકારના શબ્દો શીર્ષ છે સાત વિભક્તિ, એ તેના હાથ છે. (૧) ઉરસ્, ( ૨ ) કંઠ અને ( ૩ ) મૂર્ધસ્થાન એ ત્રણમાં બંધાએલો ઇચ્છિત આપનાર વાણી રૂપી વૃષભ શબ્દ કરે છે. આ મહાન્ દેવ શબ્દ મનુષ્યમાં પ્રવેશ કરી રહ્યો છે." આમ આ વ્યાકરણના શિક્ષણથી આપણને શબ્દબ્રહ્મ સાથે સામ્ય થાય છે, માટે અવશ્ય વ્યાકરણનું અધ્યયન કરવું.

પદમંજરીમાં પણ વ્યાકરણનું માહાત્મ્ય આમ નિરૂપાએલું છે:—

"उपासनीयं यत्नेन शास्त्रं व्याकरणं महत् ।
प्रदीपभूतं सर्वासां विद्यानां यदवस्थितम् ॥
इदमाद्यं पदस्थानं मुक्तिसोपानपर्वणाम् ।
इयं सा मोक्ष्यमाणानामजिह्मा राजपद्धतिः ॥
रूपान्तरेण ते देवा विचरन्ति महीतले ।
ये व्याकरणसंस्कारपवित्रितमुखा नराः ॥"

"જે સકલ વિદ્યાના દીવા રૂપ છે તે મહાન વ્યાકરણશાસ્ત્રની યત્ન વડે ઉપાસના કરવી. મુક્તિના દાદરનું આ પહેલું પગથિયું છે. જે હવે પછી મુક્ત થવાના છે તેઓનો આ પાપરહિત રાજમાર્ગ છે. જેઓનાં મુખ વ્યાકરણના સંસ્કારથી પવિત્ર થએલાં છે તે નરો અન્ય રૂપે દેવ રીકે આ પૃથ્વીના તળ ઉપર વિચરી રહ્યા છે."

ઉપર કહેલી શ્રુતિમાં વ્યાકરણનાં જૂદાં જૂદાં અંગોનું નિરૂપણ છે તેમાં જણાવેલા અંગો વ્યાકરણમાં અવશ્ય હોવાં જોઇએ. આના આ અંગો આપણી ગુર્જરી ગિરાગા અવશ્ય છે. આગળ જતા શ્રી પતંજલિ ભગવાન આજ્ઞા કરે છે કેઃ–' न चान्तरेण व्याकरणं कृतस्तद्धिता वा शक्या विज्ञातुम् =વ્યાકરણ વિના કૃત્ કે તદ્ધિત જાણી શકતા નથી " માટે પણ વ્યાકરણનું અધ્યયન આવશ્યક છે.

આટલી વ્યાકરણની આવશ્યકતા જણાવ્યા પછી વ્યાકરણનાં જૂદાં જૂદાં અંગોનું નિરૂપણ કરવામાં આવે છે.

## ૪. વ્યાકરણનું દિગ્દર્શન.

આધુનિક વ્યાકરણકારો વ્યાકરણના ચાર વિભાગ કરે છેઃ—(૧) અક્ષરવિચાર; (૨) શબ્દવિચાર; (૩) વાકયવિચાર; અને (૪) કવિતાવિચાર. આમાંથી ચોથા કવિતાવિચારને નિરાળો ગણી તેને માટે છન્દઃશાસ્ત્ર નિરાળું જ બનાવવામાં આવ્યું છે, તેથી એને વ્યાકરણશાસ્ત્ર સાથે સબંધ નથી આથી તેને પ્રસ્તુત વિષયના દિગ્દર્શનમાં સ્થાન નથી હવે વાકયવિચારનો શબ્દવિચારમા જ સમન્વય થઇ જતો હોવાથી મુખ્ય (૧) અક્ષરવિચાર અને (૨) શબ્દવિચાર, એ બે વિભાગ રહે છે.

### ૧. અક્ષરવિચાર.

ગુજરાતી ભાષામાં નીચે પ્રમાણે અક્ષરો છે.—

સ્વર ૧૧—અ, આ, ઇ, ઈ, ઉ, ઊ, ઋ, એ, ઐ, ઓ, ઔ.

વ્યંજન ૩૪—ક્, ખ્, ગ્, ઘ્, ઙ્, ચ્, છ્, જ્, ઝ્, ઞ્, ટ્, ઠ્, ડ્, ઢ્, ણ્, ત્, થ્, દ્, ધ્, ન્, પ્, ફ્, બ્, ભ્, મ્, ય્, ર્, લ્, વ્, શ્, ષ્, સ્, હ્, ળ્.

(ં) અનુસ્વાર અને (ઃ) વિસર્ગ.

આનો વિભાગ આ રીતે છેઃ—

સમાનસ્વર—અ, આ, ઇ, ઈ, ઉ, ઊ, ઋ,

સંધિસ્વર—એ, ઐ, ઓ, ઔ.

હ્રસ્વસ્વર—અ, ઇ, ઉ, ઋ.

દીર્ઘસ્વર—આ, ઈ, ઊ, એ, ઐ, ઓ, ઔ.

ગુણસ્વર—એ, ઓ.

વૃદ્ધિસ્વર—આ, ઐ, ઔ.

હ્રસ્વ, દીર્ઘ અને પ્લુતના ભેદથી અ, ઇ, ઉ, એ દરેકના ત્રણ ત્રણ ભેદ છે. ઋ ભાષામા હ્રસ્વ જ છે. તેના હ્રસ્વ અને પ્લુત એ બે ભેદ જ છે; અને એ, ઐ, ઓ, ઔ, એ સધિસ્વરો દીર્ઘસ્વર છે, તેથી તેને દીર્ઘ અને પ્લુત એ બે ભેદ જ છે. એ, ઐ, ઓ, ઔ, એ સધિસ્વરો કહેવાય છે તેનુ કારણ એ છે કે, અ+ઇ=એ, અ+એ=ઐ, અ+ઉ=ઓ અને અ+ઓ=ઔ આમ બને છે.

૩૪ વ્યંજનોમાંના ક્ થી મ્ સુધીના પચીસ અક્ષરોમા પાચ પાંચ અક્ષરનો એક એક વર્ગ પડે છે. તે બધા વર્ગીય અને સ્પર્શ કહેવાય છે.

ય્, ર્, લ્, વ્, એ અતઃસ્થ કે અર્ધસ્વર કહેવાય છે.

શ્, ષ્, સ્, હ્, એ ઉષ્માક્ષર છે. ળ વને મળતો જ છે તેથી અંતઃસ્થ જ.

દરેક અક્ષરનું અમુક નિયત સ્થાનમાંથી ઉચ્ચારણ થાય છે. તેથી તે તમામ અક્ષરોનાં સ્થાન નક્કી કરવામાં આવ્યાં છેઃ—

કંઠસ્થાન—અ, કવર્ગ, હ્ અને વિસર્ગ.

તાલુસ્થાન—ઇ, ચવર્ગ, ય્ અને શ્.

મૂર્ધસ્થાન—ઋ, ટવર્ગ, ર્ અને ષ્. ળ્ પણ.

દંતસ્થાન—તવર્ગ, લ્ અને સ્.

ઓષ્ઠસ્થાન—ઉ, પવર્ગ.

આ મુખ્ય સ્થાનો છે તે સિવાય કેટલાકને મિશ્ર અને કેટલાકને ઉભય સ્થાન છે. જેમ કેઃ—

નાસિકાસ્થાન—ઙ્, ઞ્, ણ્, ન્, મ્, ( અનુનાસિક ); અનુસ્વાર.

કંઠતાલુ—એ, ઐ.

કંઠોષ્ઠ—ઓ, ઔ.

દંતોષ્ઠ—વ્.

આ બધામાં ખાસ કરી અનુસ્વરના ઉચ્ચારમાં બે પ્રકાર છેઃ—( ૧ ) પૂર્ણ; અને ( ૨ ) અપૂર્ણ કે ભાંગેલો. તત્સમ શબ્દોમાં અનુસ્વારનો ઉચ્ચાર પૂર્ણ છે–દંડ, મંડન, પંડિત, મંચ વગેરે. તદ્ભવ અને દેશ્ય શબ્દોમાં ઉચ્ચાર ભાંગેલો છે. ઘણું કરી દીર્ઘસ્વર અને અંત્યસ્વર ઉપર આવેલો અનુસ્વાર આવા શબ્દોમાં ભાંગેલો જણાય છે–ડાંગ, માંડવું, સાંચડો, આંડ વગેરે. જ્યારે અનુસ્વારનો પૂર્ણ ઉચ્ચાર થાય છે ત્યારે પરસવર્ણ થઇ શકે છે. ( અનુસ્વારનો પછી આવનારા અક્ષરના વર્ગના અનુનાસિક જેવો ઉચ્ચાર થાય, ત્યારે ખાસ કરી ગુજરાતીમાં વિકલ્પે તવર્ગીય અને પવર્ગીય અક્ષરો પહેલાં તેને બદલે અનુનાસિક અક્ષરો મુકાય છે. તે જ પરસવર્ણ કહેવાય છેઃ— જેમ કે, દન્ત, પ્રતિબિમ્બ, સમ્ભવે, વગેરે. શ્, ષ્, સ્, ર્, અને હ્ ની પહેલાં અનુસ્વારનો મ્ જેવો ઉચ્ચાર થાય છે, પરંતુ મ્ લખાય નહિ. કવર્ગ, ચવર્ગ અને ટવર્ગ પહેલાં બહુધા પરસવર્ણ કરવાનો ચાલ નથી. તેમજ ય્, વ્, લ્, પહેલાં પણ અનુસ્વારને બદલે અનુનાસિક ય્, વ્, લ્ મુકવાનો પણ ચાલ નથી. ) જ્યાં અનુસ્વારનો ભાંગેલો ઉચ્ચાર થાય ત્યાં તો પરસવર્ણ કોઇ રીતે થઇ ન શકે; જેમ કે, કાંતવું ને બદલે કાન્તવું, સાંભળવું ને બદલે સામ્ભળવું, વગેરે. આ કેવળ અશુદ્ધ છે.

ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત માફક સંધિ ન થતાં, તે વિષય ચર્ચવો અસ્થાને છે.

## ૨. શબ્દવિચાર.

શબ્દવિચારને પદવિચાર પણ કહેવામાં આવે છે. શબ્દ કે પદના બે વિભાગ છેઃ—( ૧ ) વ્યયી; ( ૨ ) અવ્યય.

**વ્યયી**—વ્યયીમાં નામ અને ક્રિયાપદનો સમાવેશ થાય છે, અને અવ્યયમાં નિપાત અને ઉપસર્ગનો સમાવેશ થાય છે. વ્યયી પદમાં જૂદા જૂદા પ્રત્યયો લાગી ફેરફાર થાય છે. અવ્યય પદો તે સંજોગમાં આવે તો પણ ફેરફાર વિનાનાં છે.

**નામ**—" नमत्याख्यातार्थं प्रति विगेगणीभवतीति नाम=જે ક્રિયાપદના અર્થને નમે છે, તેમાં વૃદ્ધિ કરે છે, તે નામ." આ નામને ભગવાન 'પાણિનિ' પ્રાતિપદિક એવી સંજ્ઞા આપે છે.— " अर्थवदधातुरप्रत्ययः प्रातिपदिकम् । १ । २ । ४५ । कृत्तद्धितसमासाश्च । १ । २ । ४६ । =અર્થવાળું, ધાતુ અને પ્રત્યયને વર્જી જે આવે તે પ્રાતિપદિક. ધાતુ ઉપરથી થએલા કૃદંત અને નામ ઉપરથી થએલાં તદ્ધિતનો તથા સમાસાંત પદોનો પણ પ્રાતિપદિકમાં સમાવેશ કરવો."

નામમાત્ર હરકોઇ ઉપાયે, પછી તે તત્સમ હો કે તદ્ભવ હો તો પણ, ધાતુમાંથી નીકળેલાં હોય છે. દેશ્ય શબ્દો ધાતુ ઉપરથી નથી નીકળતા, એમ કહેવામા આવે છે, પરંતુ એ 'વર્ણવ્યત્યય' વગેરે ફેરફારોથી ધાતુ ઉપરથી જ નીકળેલા સંભવિત છે. કયાંક સ્વરોમાં પણ ફેર થએલો હોય; જેમ કે, ટપકે તે ટીપું, જે સર્વત્ર ઉડે છે તે ઝાડ; જે ખોલાય તે ખોળિયુ, વગેરે. આવી રીતે પ્રયત્નથી ભાગ્યે જ કોઇ શબ્દ એવો રહેશે કે જે હરકોઇ ઉપાયે વ્યુત્પાદિત ન થાય. તત્સમ અને તદ્ભવ શબ્દોનો તો કૃદંત કે તદ્ધિતમા સમાવેશ થઇ જાય છે; કારણ કે તે શબ્દો કાં તો ધાતુને કૃત્ પ્રત્યયો લાગી અથવા તો તેવાં કૃદંતોને ફરી તદ્ધિતના પ્રત્યયો લાગી તૈયાર થએલા હોય છે.

નામ એ મહાસંજ્ઞામાં સર્વનામ અને વિશેષણનો પણ સમાવેશ થઇ જાય છે; એટલે (૧) નામ, (૨) સર્વનામ અને (૩) વિશેષણ, એમ ત્રણ ભેદો પ્રતીત થાય છે. (૧) નામના ફરી ત્રણ મુખ્ય પ્રકારો ગણાય છે:—(૧) સંજ્ઞાવાચક કે વિશેષ; (૨) જાતિવાચક કે સામાન્ય; અને (૩) ભાવવાચક. પ્રત્યક્ષ દેખાતી વસ્તુઓના નામમાત્રનો સંજ્ઞાવાચક અને જાતિવાચકમાં સમાવેશ થાય છે. બાકીનો ભાવવાચકમા

**સર્વનામ**—" सर्वेषां नामानीति चातः सर्वनामानि " ભગવાન પતંજલિ ભાષ્યમાં આજ્ઞા કરે છે કે, " બધાંનાં નામો છે, તેથી તે સર્વનામો કહેવાય છે. " આ સર્વનામો હરકોઇ નામને બદલે વાપરી શકાય છે આ સર્વનામોના આપણા આધુનિક વ્યાકરણકારોએ કયાંક છ અને કયાંક સાત ભેદ પાડ્યા છે:—(૧) પુરુષવાચક; (૨) દર્શક; (૩) સ્વવાચક; (૪) સાપેક્ષ કે સંબંધી, (૫) પ્રશ્નાર્થ; (૬) અનિશ્ચિત, અને (૭) અન્યોન્યવાચક.

(૧) પુરુષવાચક:—ત્રણે પુરુષ બતાવવા માટે હું, તું, તે, આપ અને આપણે સર્વનામ ખાસ વપરાય છે.

(૨) દર્શક—બતાવનારાં સર્વનામો એ, પેલુ, ઓલ્યું, આ, વગેરે

(૩) સ્વવાચક—પોતાની જાતને માટે વપરાતા સર્વનામ, જેમ કે, પોતે. કેટલાક આધુનિક વ્યાકરણકારો પડે, જાતે, હાથે, મેળે, આપ, આપોઆપ, નિજ, એ શબ્દોને પણ સ્વવાચક સર્વનામમાં ગણે છે. ખરૂ જોતા, પડે, જાતે, હાથે, એ પંડ, જાત, હાથ શબ્દોના ત્રીજીના એકવચનો છે. મેળે, આપ અને આપોઆપ એ કેવળ અવ્યય જ છે, અને નિજ[1] વિશેષણ છે. 'નિજ'નો અર્થ પોતાનુ થાય છે, નહિ કે પોતે. પોતે એવો અર્થ થતો હોત તો નિજ સ્વવાચક સર્વનામ ગણાત. સ્વવાચક સર્વનામ ભાષામા એક 'પોતે' જ છે

૧. 'નિજનો ખૂની જનો ગણી લહે', વગેરે પ્રયોગો ઠીક નથી

( ૪ ) સાપેક્ષ કે સંબંધી કે તત્પદાપેક્ષ—આ સર્વનામોને વાક્યમાં કોઇ સર્વનામની અપેક્ષા રહે છે; ' તે ' સર્વનામની જ અપેક્ષા હોય છે, તેથી તેને સાપેક્ષ કે તત્પદાપેક્ષ કહેવામાં આવે છે. વાક્યમાં બીજાં વાક્યો સાથે તે સંબંધ ધરાવે છે, માટે સંબંધી જે, અને જે ઉપરથી જ નીકળતાં જેટલું, જેવું, જેવડું, એ સર્વનામો આ પ્રકારનાં છે.

( ૫ ) પ્રશ્નાર્થ:—જે નામને બદલે વપરાય છે તેમાં પ્રશ્નનો અર્થ નીકળે છે, તેથી તે પ્રશ્નાર્થ; જેમ કે, કયું, શું, કોણ, અને કોણ ઉપરથી નીકળતાં કેટલું, કેવડું, કેવું. ( શું અવ્યય પણ છે. જ્યારે તે અવ્યય હોય ત્યારે તેમાં કશો ફેરફાર ન થાય. જ્યારે તે સર્વનામ હોય ત્યારે લિંગ પ્રમાણે શો–શી–શું થાય. )

( ૬ ) અનિશ્ચિત:—આ સર્વનામો જેને બદલે વપરાએલાં હોય તેમાં તેઓનું નક્કીપણું દેખાતું નથી; જેમ કે, કોઇ, હરકોઇ, કંઇ, કાંઇ, હરકાંઇ, સર્વ, બધું, સઘળું, દરેક, પ્રત્યેક, સહુ, બીજું, અન્ય, અન્યતર, ઇતર, અમુક, ફલાણું, કેટલુંક વગેરે.

( ૭ ) અન્યોન્યવાચક:—અન્યોન્ય, પરસ્પર, એકબીજું, વગેરે સર્વનામ અન્યોન્યવાચક છે.

સૌકર્યાર્થ આ સર્વનામોના ભેદ ઉપયોગી છે. તેનાથી તે શબ્દોના પ્રયોગમાં ભૂલ થવા સંભવ નથી રહેતો. આ સર્વનામો માંહેલાં કેટલાંક નામને બદલે અને ક્યાંક નામની સાથે આગળ આવે છે. જ્યારે તે નામની આગળ વપરાય છે ત્યારે તેને હાલ વિશેષણ કહેવામાં આવે છે. પરંતુ તેથી તેના સર્વનામત્વમાં ખામી નથી જ આવતી સંસ્કૃતમાં सर्वो जनः માં सर्व ને સર્વનામ જ કહેવામાં આવે છે, તો પછી ' બધા લોક ' માં ' બધા ' ને સર્વનામ જ કહેવામાં કશી ક્ષતિ જોઇ શકાતી નથી.

વિશેષણ:—જે નામને વિશેષ કરે છે તે વિશેષણ. આ વિશેષણના ( ૧ ) સંખ્યાવાચક અને ( ૨ ) ગુણવાચક, એવા બે ભેદ પ્રતીત થાય છે.

( ૧ ) સંખ્યાવાચકના વળી નીચે પ્રમાણે ભેદ છે:—

( ૧ ) નિશ્ચિત સંખ્યા બતાવનાર:—એક, બે, ત્રણ, દસ, બાર વગેરે; તેમ જ અર્ધું, દોઢું, પોણું, વગેરે.

( ૨ ) અનિશ્ચિત સંખ્યા બતાવનાર—થોડું, ઝાઝું, ઘણું, ઓછું, વગેરે.

નિશ્ચિતસંખ્યાવાચકના ચાર ભેદ છે:—

( ૧ ) સંખ્યા ક્રમવાચક:—એક, બે, ત્રણ, ચાર, વગેરે.

( ૨ ) સંખ્યાપૂરક—પહેલું, બીજું, ત્રીજું, વગેરે.

( ૩ ) સંખ્યાંશવાચક.—અર્ધું, પોણુ, સવા, દોઢ, અઢી, વગેરે.

( ૪ ) સંખ્યાવૃત્તિવાચક:—એકવડુ, બેવડુ, ત્રેવડુ, ચોવડું, બેગણું, ત્રણગણું, ચોગણું, બમણું, ત્રમણુ, ચોમણું, સવાયુ, દોઢું, વગેરે.

( ૨ ) ગુણવાચક:—ગુણ બતાવનારાં; જેમ કે, સારું, નરસુ, સુંદર, ચપળ, વગેરે.

આ દરેક જાતનાં વિશેષણોના સ્વરૂપ પ્રમાણે બે પ્રકાર છે:—

( ૧ ) વિકારી—જે પોતાના વિશેષ્યની જાતિ પ્રમાણે અંત્ય સ્વરમાં ફેરફાર કરે છે તે; જેમ કે, સારો છોકરો, સારી છોકરી, સારું છોકરું.

( ૨ ) અવિકારી:—જે પોતાના વિશેષ્યની જાતિ પ્રમાણે અંત્ય સ્વરમાં ફેરફાર કરતું નથી તે; જેમ કે, ચપળ છોકરો, ચપળ છોકરી, ચપળ છોકરું.

જેટલાં વિશેષણ કે સર્વનામને છેડે ઉં છે તે બધાં વિકારી છે, અને છેડે ઉ નથી તેવાં બધાં વિશેષણો અવિકારી છે.

વિશેષણ કે સર્વનામ નામ સાથે આવેલા હોય ત્યારે તેઓને વિભક્તિના પ્રત્યય લાગતા નથી. જો વિશેષણ કે સર્વનામ વિકારી હોય તો નરજાતિમાં 'ઓ' ને બદલે 'આ' થાય (પ્રથમાના એકવચનમાં નહિ ); અને 'ઉ' નો તે જ પ્રમાણે એકવચનમાં 'આ' અને બહુવચનમાં 'આં' થાય.

જ્યારે ત્રીજી અને સાતમી વિભક્તિવાળા નામ સાથે વિકારી વિશેષણ કે સર્વનામ આવે અને ત્રીજી કે સાતમીનો 'એ' પ્રત્યય લાગતાં વિશેષ્યનો અંત્ય સ્વર લોપાય, ત્યારે વિશેષણ અને સર્વનામને પણ 'એ' પ્રત્યય ઘણું કરી લાગે અને અંત્ય સ્વર ઊડી જાય; જેમ કે, સારા ઘોડાએ; પણ સારે ઘોડે.

પદચ્છેદમાં તો यल्लिङ्गं यद्वचनं या च विभक्तिर्विशेष्यस्य । तल्लिङ्गं तद्वचनं सा च विभक्तिर्विशेषणस्यापि અન્વયે દરેક વિશેષણ કે સર્વનામની વિશેષ્ય પ્રમાણે જ જાતિ, વિભક્તિ ને વચન જાણવાં.

**વિશેષણનાં તુલનાત્મક રૂપો:**—ગુજરાતી ભાષામાં ફક્ત ગુણવાચક વિકારી વિશેષણોને 'એરૂં' પ્રત્યય લગાડી તુલનાત્મક રૂપો ( comparative forms ) બનાવવામાં આવે છે. આ 'એરૂં' પ્રત્યય પહેલા વિશેષણનો અંત્ય સ્વર લોપાય છે. આ તુલનાત્મક 'એરૂં' પ્રત્યય ત્રણસ્વરી વિશેષણ સુધી જ લગાડવામાં આવે છે. પછીના વિશેષણો અને તમામ અવિકારી ગુણવાચક વિશેષણોની તુલના બતાવવા વિશેષણોની પહેલાં 'વધારે' શબ્દ વપરાય છે 'વધારે' એ 'ઘણું' અને 'વધુ' (અવિકારક)નુ તુલનાત્મક રૂપ છે. જે વિશેષણને 'એરૂં' પ્રત્યય લગાડાય છે તેને જો તે ન લગાડવામાં આવે તો 'વધારે' શબ્દ આગળ આવી તુલના બતાવી શકે. જેમ કે:—

"મંદિર મેળી **આઘેરો** ( સહેજ દૂર, હતો તેના કરતા ) ગયો." (તુલસી—ધ્રુવાખ્યાન.)

"માવડીનું હિત **મોઘેરૂં** જાણું" ( બીજાના કરતાં) ( રાસમંદિર )

આ 'એરૂં' ને લઘુતાવાચક તદ્ધિત પ્રત્યય તરીકે સાક્ષરવર્ય કમળાશંકરભાઇ ગણે છે; **પણ અર્થ** ઉપરથી તે તુલનાત્મક હોય તેમ સ્પષ્ટ થાય છે.

સંસ્કૃતમાં તુલના બતાવનાર એક तर પ્રત્યય છે, તેના ઉપરથી જ આ 'એરૂં' પ્રત્યય નીકળેલો છે. तर કોઇ વિશેષણને લાગે એટલે પુલ્લિંગમાં तरः એવુ રૂપ થાય ત્યાં વરરુચિની પ્રાકૃતમંજરીનુ "अत ओ सौ–૫–૧।" પ્રમાણે "અનો પ્રત્યય सु પહેલા ओ થાય." તેથી तरो થયું. ત્યાં "ए शय्यादिषु–૧–૫"="શય્યા વગેરે શબ્દોમાં अ નો ए થાય" તેથી तरोનું तेरो થયું, અને "अयुक्तस्यानादौ–૨–૧। कगचजतदपयवा प्रायो लोपः–૨–૨" "ક્, ગ્, ચ્, જ્, ત્, દ્, પ્, ય્

અને વ્ જ્યારે કોઇ સાથે જોડાયા ન હોય અને શબ્દની શરૂઆતમાં ન હોય, ત્યારે ઘણું ખરૂં તેનો લોપ જ થાય." તેથી તેને અહીં કોઇ પણ વિશેષણની પછી આવતો હોવાથી, અને શરૂઆતમાં નથી, તેથી ત્ નો લોપ થતાં એરો રહ્યું. તે જ ગુજરાતીમાં 'એરૂં' તરીકે રહ્યું.

જાતિઃ—જાતિ ત્રણ છે તે પ્રસિદ્ધ છે.

વિભક્તિઃ—વિભક્તિ સાત છે. તેના પ્રત્યયો (૧) ૦, (૨) ૦ કે ને (૩) એ, (૪) ને, (૫) થી, (૬) નું (વિકારક) (૭) એ કે માં છે. વિભક્તિ અને કારકનો વિષય मुग्धावबोधमौक्तिकम् માં બહુ સરસ અને સપ્રમાણ છે. તેનું અનુકરણ ગુજરાતી વ્યાકરણકારો શાને ન કરે ?

વચનઃ—હાલ ગુજરાતીમાં બે જ વચન છે. એકવચનનો પ્રત્યય નથી. બહુવચનનો પ્રત્યય 'ઓ' છે. આસપાસના સંયોગથી જો બહુવચન પ્રતીત થતું હોય, તો સાધારણ રીતે આ 'ઓ' પ્રત્યય લગાડવામાં આવતો નથી.

આમ ટૂંકામાં નામ અને નામને લગતો વિષય પૂર્ણ થાય છે.

**આખ્યાત કે ધાતુઃ**—કાત્યાયન મુનિ ધાતુની વ્યાખ્યા આપતાં કહે છે કે "क्रियावचनो धातुः=ક્રિયાનુ વચન, તે જ ધાતુ." ભગવાન પતંજલિ તો નિર્દેશે છે કે, "क्रिया नामेयमत्यन्तापरिदृष्टा ऽशक्या पिण्डीभूता निदर्शयितुम्.... सासावनुमानगम्या=અત્યંત, ચારે બાજુથી ન દેખાતી, અશક્ય અને પિંડરૂપ થએલી જે દર્શાવી શકાય તે ક્રિયા...તે કેવળ અનુમાનથી જ ઓળખી શકાય." यस्मिन्सन्निहिते पचतीत्येतद्भवति सा नूनं क्रिया=જે નજીકમાં હોતાં 'તે રાંધે છે' એમ થાય છે તે ક્રિયા" વગેરે. ક્રિયાવાચક આ ધાતુઓને કાળના પ્રત્યયો લાગી ક્રિયાપદ તૈયાર થાય છે. સંસ્કૃત ભાષામાં આવા આશરે ૧૭૮૦ ધાતુ મનાય છે. જો કે ધાતુઓ ૨૨૦૦ કરતા વધારે છે તો પણ એ ને એ ધાતુ જૂદા જૂદા ગણોમાં આવતો હોવાથી, તેવા ધાતુ ૫૦૦ ને આશરે ઓછા છે. આ રીતે આપણી ગુજરાતી ભાષામા પણ બરાબર શોધ કરવામાં આવે, તો ૧૦૦૦ ને આશરે મૂળ ધાતુઓ પ્રાપ્ત થઇ શકે ચોક્કસ સમજવાનુ છે કે, આ ધાતુઓ ઉપસર્ગરહિત જ. ઉપસર્ગ-સહિત જો ગણવામાં આવે તો અનેકાનેક થઇ પડે.

જેવી રીતે સંસ્કૃતમાં કોઇના મતે નવ અને કોઇના મતે દસ ગણો—ધાતુઓના સમૂહો-છે, તેવી રીતે આપણી ભાષામાં પણ ધાતુઓ પાંચ ગણમાં વિભક્ત થઇ જાય છે. આ મૂળ ધાતુઓને જ ઉપસર્ગો લાગતાં, પછી કૃત્પ્રત્યયો અને તેવાં કૃદંતોને તદ્ધિત પ્રત્યયો લાગી અસંખ્ય શબ્દસ્વરૂપો થએલાં માલૂમ પડે છે. ઊંડી શોધથી એ બધું અત્યારે પણ પ્રાપ્ત થાય.

આ ધાતુઓમાંથી કેટલાક ધાતુઓ તત્સમ છે, કોઈ તદ્ભવ છે, અને કેટલાક દેશ્ય પણ છે. આના ઉપરથી વળી સાધિત શબ્દો—પદો—બને છે. વળી કેટલાક નામ કે વિશેષણને કાળના પ્રત્યયો વગેરે લાગી નામધાતુ બને છે. (અત્ર જે વિષય છે તે કેવળ ગુજરાતી ભાષાને જ લગતો છે.)

## ૧. પહેલા ગણના ધાતુઓ.

આ ગણમાં ધાતુને ગણની નિશાની 'અ' લગાડવામાં આવે છે, અને ત્યાર પછી કાળના પ્રત્યયો લાગે છે. કરે, કરતો, કરનાર છે, વગેરે.

આ ધાતુમાંહેલા અમુક નીચે આપ્યા છેઃ—

૧. સ્વરાદિ પ્રત્યયો લાગતા અન્ત્ય 'અ' નો સર્વત્ર લોપ થાય છે.

[1]ફર્, [2]ચર્, ઊગ્, ખમ્, જમ્, પેસ્, બેસ્, નાસ્, [3]ટક્, માર્, તર્ વગેરે.

પ્રથમ ગણના ધાતુઓ લગભગ ૫૦૦ થી ૬૦૦ પ્રાપ્ત થાય છે. બીજા ચાર ગણના ધાતુઓથી આ તદ્દન જૂદા પડી જાય છે

## ૨. બીજા ગણના ધાતુઓ.

આ ગણમા ધાતુને ગણની કશી નિશાની નથી. કાળના પ્રત્યય લાગેલા જ લાગે છે. બીક્ષે, બીતો, બીનાર છુ, બીશ, વગેરે આ ગણના ધાતુમાહેલા કેટલાક બહુ અનિયમિત છે, ધાતુઓને પ્રત્યય લાગતાં ક્યાંક ધાતુના અન્ત્ય સ્વરમા ફેરફાર થાય છે. જોઉ, જૂએ, કહે, કહ્યુ, વગેરે.

આ ધાતુ માંહેલા અમુક નીચે આપ્યા છે —

કહે, કે, ચૂ, દૂ, દે, પી, બી, રહે, રે, લહે, લે, વહે, સહે, સૂ, ધો, જો, જા, લૂ વગેરે.

બીજા ગણના ધાતુઓ ૧૨૫ ને આશરે છે તેઓ ઇતર ગણોથી સપાટે તરી આવે છે.

## ૩. ત્રીજા ગણના ધાતુઓ.

આ ગણમાં ગણની નિશાની 'અ' છે પરંતુ ધાતુઓમા અક્ષરોનો દ્વિર્ભાવ (reduplication) થાય છે કેટલાકમાં ગણની નિશાની સહિત વ્યંજન સાથે ઉભય સ્વરનો દ્વિર્ભાવ થાય છે, અને કેટલાકમા વિકલ્પે આદિવ્યંજનનો સ્વરસહિત દ્વિર્ભાવ થાય છે કેટલાકમાં દ્વિર્ભાવ થતાં દ્વિર્ભાવમાં વ્યંજનોના જૂદા જૂદા આદેશ (substitutes) પણ થાય છે. ટળવળે, હચમચે, ખળભળે, વગેરે

આ ધાતુઓ માટે એવી શંકા પણ કોઇને રહે કે, આ તો કેવળ અનુકરણવાચક ('onomatopoetic) શબ્દો છે તેઓનો આ ગણમા સમાવેશ કેમ કરવામાં આવે છે ?

તે શંકાના નિરાકરણ માટે સાક્ષરવર્ય કમળાશ કરભાઇના શબ્દો જ બસ છે —"શબ્દનો દ્વિર્ભાવ-વળી પ્રાણીઓમા અને આપણામા બાળકોમા શબ્દનો દ્વિર્ભાવ કરવાની ખાસિયત જોવામા આવે છે. કોઇ શબ્દ પર ભાર મૂકવો હોય તો આપણે તેનો દ્વિર્ભાવ કરીએ છીએ- બે વાર ઉચ્ચારીએ છીએ કે તેને લબાવીએ છીએ. જા જા, આવ આવ, દૂર દૂર, પપા (પાપા), મામા, દાદા -આવા શબ્દ ઘણી ભાષામાં જોવામા આવે છે સસ્કૃતમા ત્રીજા ગણના તમામ ધાતુઓમાં દ્વિર્ભાવ થાય છે:" ('ગુજરાતી ભાષાનુ બૃહદ્ વ્યાકરણ, પૃ ૫.)

જેવી રીતે સંસ્કૃતમા ત્રીજા ગણના ધાતુઓમાં દ્વિર્ભાવ થાય છે તેવી જ રીતે ગુજરાતીમા શોધવાથી આ સો સવાસોને આશરે મળેલા ધાતુઓમાં દ્વિર્ભાવ પ્રતીત થાય છે.

આ ધાતુ માહેલા અમુક નીચે આપ્યા છે —

(કમ)કમ્, (ખદ)ખદ્, (ગડ)ગડ્, (ચક)ચક્, (ઝગ)ઝગ્, (ઠણ)ઠણ્, (ડગ)ડગ્, (ધણ)ધણ્, (ફર)ફર્, (ભક)ભક્, (કર)ગર્, (ચળ)વળ્, (ઝળ)હળ્,

---

૧. વકરવુ વગેરે, ૨ આ+ચર્, ઉચ્+ચર્, ઓ+ચર્, ક+ચર્, વિ+ચર્, સમ્+ચર્, સા+ચર્ વગેરે. ૩ અ+ટક્, આ+ટક્, ઊ+ટક્, ક+ટક્, ખ+ટક્, ખો+ટક્, ગ+ટક્, ધ+ટક્, ચ+ટક્, છ+ટક્, જા+ટક્, ટો+ટક્, વ+ટક્, સ+ટક્, વગેરે ઉપસર્ગ લાગતા ઘણા થઇ ૫

(ઘસ)વલ્, (દર્શ)મચ્, (દડ કે દર) બડ્: (ભાગ)ભગ્, (નાગ)ન., (સાગ)વગ્, (તર)ફડ્, વગેરે.

## ૪. ચોથા ગણના ધાતુઓ.

આ ગણમાં ધાતુને ગણની નિશાની 'આ' લાગે છે, ત્યાર પછી કાળના પ્રત્યયો લાગે છે. ફુંગાય, ફુંગાતું, વગેરે. ( 'આ' પ્રત્યય પછી આવતા 'એ' પ્રત્યયનો 'ય' થાય છે. ) આ ધાતુઓનાં રૂપાખ્યાન અને કર્મણિરચનાનાં રૂપાખ્યાનમાં કશો ભેદ નથી.

આ ધાતુ માંહેલા અમુક નીચે પ્રમાણે છેઃ—

કષ્ટ્, ગેગ્, ગંધ્, પંક્, ફુંગ્, સુંઝ્, સુક, ઓલ્, ધર્, પોસ્, ટર્, ખંચ્, ક્ષ્મ્, ચીડ્, ફૂલ્, ભર્, વગેરે.

આ ગણમાં લગભગ ૧૦૦ ધાતુઓ મળી આવે છે.

## ૫. પાંચમા ગણના ધાતુઓ.

આ ગણમાં નિશાની 'અવ' છે. સૂચવે, સૂચવતો, વગેરે. આ ગણના ધાતુઓનાં રૂપાખ્યાન પ્રેરકના ત્રીજા પ્રકારનાં રૂપોને બહુ જ મળતાં છે.

આ ધાતુમાંહેલા અમુક નીચે આપ્યા છેઃ—

ઊઝ્, ઓર્, કચ્, કોચ્, ગોઠ્, પદ્, ભજ્, ભેળ્, ભોગ્, મેળ્, વર્ણ્, વિન્, સાંસ્, સાલ્, સાટ્, ચૂક્, ઓઠ્, તાર્, ફેળ્, દોર્, સેર્, સૂચ્ વગેરે.

આવા સોને આશરે ધાતુઓ પ્રાપ્ત થાય છે.

પ્રેરક રૂપઃ—આ ધાતુઓને પ્રત્યયો લાગી બીજા ધાતુઓ ( સાધિત ) તૈયાર થાય છે. આમ પ્રેરકરૂપો ચાર પ્રકારે બને છેઃ—

## ૧. પહેલો પ્રકાર.

આ પ્રકારમાં ધાતુઓને 'અ' લગાડવામાં આવે છે. ફક્ત નીચે આપેલા અકર્મક ધાતુઓ અને પી ( સકર્મક ) ધાતુનો આ પ્રકારમાં સમાવેશ થાય છેઃ—

ઊ+કળ્, ઊ+ગર્, ચર્, ઊ+છળ્, ઊ+છર્, ટળ્, ઠર્, તર્, તપ્, દબ્, પડ્, પળ્, ફાટ્, બળ્, વળ્, સર્, ખર્, જર્, ઝર્, ભળ્, મળ્, ઢળ્, ઊ+કલ્, ખૂત, જૂત, છૂટ, તૂટ, ફીટ્, ખૂલ્, ફૂટ, પી, વગેરે.

(અ) સાધારણ નિયમ એવો છે કે, આ પ્રકારમાં ઉપાંત્ય 'અ'નો 'આ' થાય છે, અને ઉપાંત્ય 'ઈ' કે 'ઊ' નો 'એ' કે 'ઓ' થાય છે.

અપવાદ—કલ્, ખર્, છર્, જર્, ભળ્, મળ્, આ ધાતુના ઉપાંત્ય 'અ' નો 'એ' થાય છે. ઊકેલે[1] વગેરે.

ઝર્ ધાતુનો વિકલ્પે 'આ' કે 'એ' થાય છે.

ઠ ધાતુનો વિકલ્પે 'આ' કે 'ઓ' થાય છે.

---

[1] પ્રેરકમા અને કર્મણિ કે ભાવે રચનામાં જો ધાતુની પહેલાં ઉપસર્ગ આવતો હોય, અને તેનો સ્વર દીર્ઘ હોય, તો તે હ્રસ્વ થાય, અને ધાતુનો ઉપાંત્ય સ્વર દીર્ઘ હોય તો તે પણ હ્રસ્વ થાય.

(આ) ધાતુના અંત્ય ર્ નો ડ્ થાય છે.

(ઇ) 'ખૂત્' અને 'જૂત્' ના ત્ નો ડ્ થાય છે, અને 'બૂડ્' ના ડ્ નો ળ્ થાય છે.

(ઈ) 'પી' ધાતુના અંત્ય 'ઇ' નો 'આ' થાય છે. પછી ચોથા ગણના ધાતુ જેવાં રૂપો થાય છે. પાય, વગેરે.

## ૨. બીજો પ્રકાર.

આ પ્રકારમાં ધાતુને 'આડ' લગાડવામાં આવે છે. આ પ્રકારમાં નીચે આપેલા ધાતુઓનો સમાવેશ થાય છેઃ--

અડ્, ઊંઘ્, ઊગ્, ઓઢ્, ખૂંચ્, ખસ્, ઘસ્, ઘટ્, ઘૂસ્, ચોંટ્, ચાર્, ચાખ્, ચાવ્, ચૂસ્, જીવ્, જમ્, ડૂબ્, ડાઝ્, દેખ્, ધાવ્, નાસ્, પેસ્, બેસ્, ભૂસ્, પામ્, મટ્, રમ્, લાગ્, વઢ્, વહ્, વળ્ કે વાગ્, પુગ્, સૂઘ્, સૂજ્, સૂ વગેરે.

(અ) આ પ્રકારમાં, 'ખસ્' ને 'આડ' લાગતા 'આડ'નો 'એડ' અને 'ઘસ્' ને લાગતા 'અડ' થાય. ખસેડે, ઘસડે.

(આ) ખૂટ્ અને લાગ્' આ પ્રકારમા અને ત્રીજા પ્રકારમા બન્નેમાં જાય છે.

(ઇ) સ્વરાંત ધાતુને વ્ લાગ્યા પછી 'આડ' લગાડવામા આવે છે.

(ઈ) 'વધ્' ધાતુને 'આડ' લાગતાં 'આડ'નો 'આર' થાય.

## ૩. ત્રીજો પ્રકાર.

આ પ્રકારમાં ધાતુઓને 'આવ' લગાડવામા આવે છે.

પહેલા અને બીજા પ્રકારમાં આવેલા ધાતુ સિવાય ઘણું કરીને બધા ધાતુઓ આ પ્રકારમાં આવે છે.

(અ) ચોથા ગણના ધાતુઓને અને ઓર્, ચગ્, ટગ્, થાક્, ફૂલ્, ભૂલ્, ધસ્, ને 'આવ' લાગતા 'આવ' નો 'અવ' વિકલ્પે થાય.

(આ) કગ્, ફર્, ખૂત્, શીખ્, દોર્, મળ્, ભળ્ અને સડ્ ને 'આવ' લાગતાં 'આવ'નો 'અવ' ચોક્કસ થાય.

(ઇ) ફર્, મળ્, ભળ્ના ઉપાંત્ય 'અ'નો 'એ' થાય.

(ઈ) પહેલા પ્રકારમાં સિદ્ધ થએલાં રૂપોને ફરી આ 'આવ' લાગે છે. (આને જ કમળાશંકરભાઇ પુનઃપ્રેરક કહે છે.)

(ઉ) પહેલા પ્રકારમા સિદ્ધ થએલા રૂપો, તાર્ (આના ઉપાંત્ય 'આ'નો 'અ' ન થાય) ખેર્, જેર્, ઝેર્, પછી 'આવ'નો 'અવ' થાય છે, ચાર્, દાબ્, તાપ્, પાડ્ને વિકલ્પે 'અવ' કે 'આવ' લાગે.

(ઊ) નીચે આપેલા આ ધાતુઓ વિકલ્પે બીજા અને ત્રીજા પ્રકારમા છે :—

ઊડ્, ઊડ્, ઝૂક્, જગ્, છૂટ્, જાગ્, ઠર્, ફર્, ફળ્, ફર્, ઠેક્, થક્, દુખ્, ધગ્, પેટ્, બળ્, બાઝ્, ખૂંચ્, ખૂચ્, ભમ્, રીઝ્, લગ્, લાગ્, વઢ્, શીખ્, હટ્ વગેરે.

(ઋ) 'દીસ'માં પણ આ ફેરફાર છે, પરન્તુ બન્ને ઠેકાણે 'દીસ્'નો 'બત્' આદેશ થાય છે; બતાવે, બતાડ.

### ૪. ચોથો પ્રકાર.

આ પ્રકારમાં 'અરાવ' લાગે છે. આ 'અરાવ'નો 'અડાવ' વિકલ્પે થાય છે.

બીજા ગણના લગભગ બધા ધાતુઓ આ પ્રકારમાં છે.

સ્વરાંત ધાતુઓને વ્ લાગ્યા પછી 'અરાવ' કે 'અડાવ' લાગે; કહેવડાવ કે કહેવરાવ; બીવડાવ કે બીવરાવ, વગેરે.

**પ્રયોગ**:— ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃતની પેઠે જ ત્રણ પ્રયોગ છે.

(૧) જ્યારે ક્રિયાનો કર્તા ઉપર હોય, ત્યારે કર્તરિ પ્રયોગ.

(૨) જ્યારે ક્રિયાનો આધાર કર્મ ઉપર હોય, ત્યારે કર્મણિ પ્રયોગ.

(૩) ક્રિયાનો આધાર કર્તા કે કર્મ ઉપર ન હોતાં અર્થ કે ભાવ ઉપર હોય, ત્યારે ભાવે પ્રયોગ. સકર્મક ધાતુઓનો કર્મણિ પ્રયોગ અને અકર્મક ધાતુઓનો ભાવે પ્રયોગ થાય છે. કર્તરિ પ્રયોગે સકર્મક, અકર્મક બન્ને છે. વિષય સ્પષ્ટ છે.

કેટલાક લોક મૂળભેદ, કર્મકભેદ, પ્રેરકભેદ અને સહ્યભેદ કે શક્યભેદ, એવા ધાતુઓના ચાર ભેદ માને છે—કર્તરિ પ્રયોગને મૂળભેદ, પ્રેરકના પ્રથમ પ્રકારને કર્મકભેદ, બાકીનાને પ્રેરકભેદ, અને કર્મણિ કે ભાવે પ્રયોગને સહ્યભેદ કે શક્યભેદ માને છે.

ખરી રીતે ભેદ એ શબ્દની ગુજરાતી વ્યાકરણને કશી આવશ્યકતા નથી. જેને ભેદ કહેવામાં આવે છે તે પ્રયોગ જ છે. 'ભેદ' જેવો અપરિચિત શબ્દ વ્યાકરણમાં લાવવો યુક્ત જ નથી.

શ્રીયુત કમળાશંકરભાઇ પણ (શાળાપત્ર, પુ. ૪૫, પા. ૨૭૧) કહે છે કે:—"આ રીતે 'ભેદ' શબ્દ જે પ્રાચીન વ્યાકરણમા પરિચિત નથી, તે શબ્દ વ્યાકરણમાથી કાઢી નાખવો જ યુક્ત છે. સહ્યતા, શકયતા, યોગ્યતા વગેરે જે જે અર્થો સહ્યભેદને લાગુ પાડ્યા છે, તે સર્વ કર્મણિરચના લાવશે; જેમ કે:—

"આ કામ મારાથી કરાશે નહિ.' (હું કરી શકીશ નહિ કે મારે કરવું યોગ્ય નથી)—કર્મણિ—શકયતા કે યોગ્યતા બતાવે છે.

'વીર રાજાથી શત્રુ મરાયો.'—કર્મણિ—સહ્યતા કે શકયતા બતાવે છે. (મરાયો, માર્યો ગયો કે મારી શકાયો.)

જેવી સહેલાઇથી 'કરાવું,' 'લખાવું' વગેરે રૂપો કર્મણિ છે, એમ બાળકો સમજી શકે છે, તેવી સહેલાઇથી 'કર્યું', 'લખ્યું', વગેરે રૂપો કર્મણિ છે, એમ સમજી શકશે નહિં, એમ ધારીને જ 'ભેદ' સંજ્ઞા ઉપજાવી, એને મૂળભેદના રૂપો કહ્યાં હોય એમ લાગે છે. પરંતુ એ અશાસ્ત્રીય છે, એ શિક્ષકે સમજવું જોઇએ. ધાતુને પ્રત્યયો કર્તરિ, કર્મણિ કે ભાવે થાય છે, પછી તે મૂળ ધાતુ હોય કે સાધિત ધાતુ હોય. આવી સ્થિતિ હોવાથી કર્મણિ જે પ્રત્યયો થાય છે તે પ્રત્યયોવાળા ધાતુને સાધિત ધાતુ ગણી ધાતુના મૂળ અને સહ્ય એવા ભેદ પાડવા યુક્ત નથી."

આવી રીતે આ શબ્દોથી મૂળભેદ અને સહ્યભેદ કે શક્યભેદનું નિરાકરણ થઇ જાય છે.

પરંતુ ઉપર કહેલા કાળમાં વર્તમાન, અદ્યતન ભૂત, અનદ્યતન ભૂત, નિયમિત ભૂત, અદ્યતન ભવિષ્ય અને અનદ્યતન ભવિષ્ય, એ છ તો સ્વાર્થ કે નિશ્ચયાર્થમાં જ છે. આજ્ઞાર્થ એ સ્વતન્ત્ર રહી શકે તેમ છે. વિધ્યર્થ પણ સ્વતંત્ર રહી શકે તેમ છે. વિધ્યર્થમાં લખવુ, ભણવું, બેસવુ, એવાં રૂપો છે, એમ જે કહેવામાં આવે છે તે ઉપપન્ન લાગતુ નથી; કારણ કે, 'લખવુ' વગેરે વિધ્યર્થ કૃદંત હોઇ, यथा कर्तव्यं કે कार्यं કે करणीयम् ની માફક સ્વતંત્ર કૃદંત તરીકે વ્યવહાર્ય થઇ શકે તેમ છે. તેથી હાલ જેને સાદો વર્તમાન કાળ કહેવામાં આવે છે તે નર્યો વિધ્યર્થ છે, એવું મારું માનવું છે. વ્યુત્પત્તિથી पतति અને पतेत् બન્ને ઉપરથી 'પડે' સિદ્ધ થઇ શકે, પરંતુ રૂઢિ 'પડે'ને વિધ્યર્થ જ કહે છે "विधिनिमन्त्रणामन्त्रणाधीष्टसम्प्रश्नप्रार्थनेषु लिङ्-३-३-१६१" એ પાણિનિના સૂત્રથી ત્યા लिङ्-વિધ્યર્થ જ સંભવિત છે. વળી જે રીતે વર્તમાનકાળના રૂપો પણ ઉપયોગ પ્રમાણે જૂદા જૂદા કાળને બતાવે, તે જ રીતે વિધ્યર્થ વર્તમાનકાળના અર્થને દ્યોતિત કરે, તેથી પોતે સાદો વર્તમાન ન જ કહેવાય.

શુદ્ધ વર્તમાન તો તે જ કે જેને આધુનિક વ્યાકરણકારો મિશ્ર વર્તમાન કહે છે. કરું છું, વગેરે.

(૪) **સંકેતાર્થ:**–આને જૂદો ગણવાની જરૂર જણાતી નથી; કારણ કે, "आशंसावचने लिङ् ३-३-१३४" તથા "हेतुहेतुमतोर्लिङ् ३-३-१५६" એ બે પાણિનિનાં સૂત્રોથી એવી ક્રિયાઓ વિધ્યર્થ જ છે. કહેવામાં આવે છે કે, આ અર્થને ત્રણે કાળ સાથે સંબંધ છે; અને તે બરાબર જ છે. પરંતુ એટલું સમજવું આવશ્યક છે કે, જેને સાંકેતિક વર્તમાનકાળ કહેવામાં આવે છે તે વિધ્યર્થ છે; સાંકેતિક ભૂત જેને કહેવામાં આવે છે તે ક્રિયાતિપત્ત્યર્થ છે; અને જેને સાંકેતિક ભવિષ્યકાળ કહેવામાં આવે છે તે ભવિષ્યકાળ જ છે.

ખરું જોતાં બધા કાળો મૂળ રીતે તો સ્વાર્થમાં જ છે, તો પછી દરેકને સ્વાર્થ અને સંકેતાર્થ છે, તેમ કહેવાની જરૂર રહેતી નથી. આથી ઉપર કહેલા (૧) આજ્ઞાર્થ, (૨) વિધ્યર્થ અને (૩) ક્રિયાતિપત્ત્યર્થ સશાસ્ત્ર છે, એમ થયા વિના રહેતુ નથી.

**મિશ્રકાળ:**––આજકાલ આપણા દરેક વ્યાકરણમા મિશ્ર કાળોનો વિષય ખાસ પ્રધાન રીતે આપવામાં આવેલો હોય છે. તેનો ગુજરાતી વ્યાકરણને કેટલો ખપ છે, એ વિષે વિચાર કરવો યોગ્ય ધારવામાં આવે છે.

ગુજરાતી ભાષામાં મિશ્રકાળોની જરૂર હોય, એવુ મને લાગતુ નથી. મિશ્રકાળોમાં કૃદતોને 'હો,' 'છ'નાં રૂપો લાગી રૂપો તૈયાર કરવામા આવે છે, અને પૂર્ણ વર્તમાન વગેરે કાળો બનાવવામાં આવે છે.

ગુજરાતી કૃદતોને એકલા 'હો' કે 'છ'ના રૂપો લાગે છે એટલું જ નહિ, પરંતુ તેવાં કૃદંતો સાથે બીજા કેટલાક ધાતુઓ સંયુક્ત ક્રિયાપદ બને છે. તે જ રીતે આ કહેવાતા મિશ્ર કાળો સંયુક્ત ક્રિયાપદો જ.

કેવળ આંગ્લવૈયાકરણોને અનુસરી, તેઓએ કહેલા મિશ્ર કાળોને પકડી રાખી, ભાષામા પણ તેવી માથાકૂટ લાવવી યોગ્ય ધારી ન શકાય. આપણા આધુનિક વ્યાકરણોમા અંગ્રેજી ભાષા ભણનારાઓને સહેલું પડે તેવા ઉદ્દેશથી મિશ્રકાળ વગેરે વિષયો ચર્ચેલા હોય છે, પણ તેથી ભાષાનું અસલ સ્વરૂપ નાશ પામી ગૌણ વિષયો પ્રધાન થઇ પડે છે.

નીચેનાં ધાતુઓ વર્તમાન કૃદંત સાથે આવે છેઃ—

આવ્-કરતો આવે છે-નિયમિત ક્રિયા બતાવે છે.

જા-કરતો જાય છે-ચાલૂ ક્રિયા બતાવે છે.

થા-ખાતો થા-નવીન ક્રિયાનો આરંભ બતાવે છે.

રહે-બોલતો રહે છે-ચાલૂ ક્રિયા બતાવે છે.

હો-કરતો હોય છે—ચાલૂ ક્રિયા બતાવે છે.

નીચેના ધાતુઓ પ્રથમ કે અદ્યતન ભૂતકૃદંત સાથે વપરાય છેઃ—

કર્-વાંચ્યાં કરે છે—ચાલૂ ક્રિયા બતાવે છે.

જા-ચાલ્યો જાય છે—ચાલૂ ક્રિયા બતાવે છે.

હો-ચાલ્યો હતો—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

છ્-કર્યું છે—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

નીચેના ધાતુઓ સંબંધક ભૂતકૃદંત સાથે આવે છે—

ઊઠ્-કરી ઊઠે છે—સત્વર પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

કાઢ્—કરી કાઢે છે—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

ચૂક્-કરી ચૂકે છે—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

જા-ખાઇ જાય છે—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

દે—કરી દીધું—સત્વર પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

નાખ્-કરી નાખે છે—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

પડ્-કરી પડે છે—પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

મુક્-મેલ્-કરી મુકે છે-મેલે છે-પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

રાખ્-મુકી રાખે છે-પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

રહે-લહે-લખી રહે છે.-લહે છે-પૂર્ણતા સાથે સ્થિર ક્રિયા બતાવે છે.

શક્-કરી શકે છે-શક્યતાનો અર્થ બતાવે છે.

બેસ્-કરી બેસે છે-પૂર્ણ ક્રિયા બતાવે છે.

નીચેના ધાતુઓ વિધ્યર્થ કૃદંત સાથે આવે છે:-

જો-કરવું જોઇએ--નિશ્ચયનો અર્થ બતાવે છે.

પડ્-કરવું પડે છે--નિશ્ચયનો અર્થ બતાવે છે.

નીચેના ધાતુઓ અદ્યતન ભવિષ્યકૃદંત સાથે આવે છે.--

છ્-કરવાનું છે-ભવિષ્યમાં નિશ્ચિત અર્થ બતાવે છે.

હો-કરવાનો હોય છે-નિયમિત ભવિષ્ય બતાવે છે.

આ જ પ્રમાણે અદ્યતન ભવિષ્યકૃદંત સાથે 'હો' ને 'છ્' આવી ઉપર જેવો જ અર્થ બતાવે છે. આ સંયુક્ત ક્રિયાપદોમાં બેથી વધારે પદ પણ આવે છે; જેમ કે, 'કરી રહ્યો છું'-પૂર્ણતા અને ચાલૂ સ્થિતિ બતાવે છે.

આમ આ બધાં રૂપો માટે પણ નવા નવા કાળો બનાવવા પડે, માટે બહેતર એ છે કે મિશ્રકાળોની માથાકૂટ ન કરવી, અને સંયુક્ત ક્રિયાપદ તરીકે જ તેઓને ગણવાં આપણી ગુજરાતીની માતા સંસ્કૃતમા गतोऽस्मि ને કોઇ પૂર્ણ વર્તમાન કહી શકે જ નહિ. તો પછી તેની પુત્રીના તેના ઉપરથી જ તૈયાર થએલા 'ગયો છુ' ને 'પૂર્ણ વર્તમાન' એવી નવી સંજ્ઞા શાને આપવી ? અંતે એ જ ધારવુ યુકત છે કે, મિશ્રકાળ ગુજરાતી વ્યાકરણને ઉપયોગી નથી. તે અશાસ્ત્રીય છે.

શ્રીયુત કમળાશંકરભાઇએ પોતાના વ્યાકરણમા તેને સ્થાન આપ્યું છે તે કેવળ જૂના વ્યાકરણકારોથી એકદમ જૂદા ન પડવુ એવુ ધારીને જ પરંતુ સત્ય વાતમા તેની સેહમા શાને તણાવુ ? વિચાર કરતાં દરેકને પ્રતીત થશે જ કે, ગુજરાતી વ્યાકરણને મિશ્રકાળની જરૂર નથી.

**કૃદંતો**—કૃત્પ્રત્યયો દરેક ધાતુને સરખી રીતે સરખા અર્થમા લાગુ પડે છે. ગુજરાતી કૃદંતના ભેદ પ્રમાણે ત્રણ ભેદ છે:—

**૧-નામરૂપ**—( ભાવવાચક. )

૧. 'અણ' પ્રત્યયવાળા–કરણ, મરણ, ભરણ વગેરે (આ 'અણ' નો કેટલાક ધાતુને લાગતા આણી, આણ, અત, આઇ, આવટ, આવ, આપ, આમણ, તર, ત્રી, વગેરે થાય છે, અને લિંગભેદ પણ થાય છે. )

૨. 'અ' પ્રત્યયવાળા–કર, ચાલ. ભર, મર વગેરે [આ 'અ' લગતાં કોઇ નામ નરજાતિમા, કોઇ નારીજાતિમાં, અને કોઇ નાન્યતરજાતિમા જાય છે ચાલ (પુ.)=રિવાજ, ચાલ (સ્ત્રી.)–ગતિ, ઘર (નપું.)=ગૃહ વગેરે. ]

**૨-વિશેષણરૂપ**—( આ કૃદંતના પ્રત્યયો લાગતાં ધાતુને ગણની નિશાની લાગે.)

૧. વર્તમાન કૃદંત-પ્રત્યય 'તુ' (વિકારક) કરતો, કરતી, કરતુ, વગેરે.

૨. પ્રથમ કે અદ્યતન ભૂતકૃદંત–પ્રત્યય 'યુ' (વિકારક) કર્યું, કર્યો, કરી, વગેરે

૩. દ્વિતીય કે અનદ્યતન ભૂતકૃદંત–પ્રત્યય 'એલુ' (વિકારક) કરેલો, કરેલી, કરેલુ, વગેરે

૪. અદ્યતન ભવિષ્યકૃદંત–પ્રત્યય 'વાનુ' (વિકારક) જવાનો, જવાની, જવાનું, વગેરે.

૫. શ્વસ્તન ભવિષ્ય કૃદંત–પ્રત્યય ' નારૂ ' (વિકારક ) કરનારો, કરનારી, કરનારૂં, વગેરે.

૬. વિધ્યર્થ કૃદંત–પ્રત્યય 'વું' ( વિકારક કર્મણિ ) કરવો, કરવી, કરવુ, વગેરે.

૭. કર્તૃવાચક–પ્રત્યય ' નાર ' ( અવિકારક, કયાક ' નાર 'નો 'આઉ' 'ઉ' થાય) કરનાર, ચઢાઉ, ખેડુ, ભેદુ, વાયુ, વગેરે.

**૩.–અવ્યયરૂપ**:--

૧. સંબંધક ભૂતકૃદંત—પ્રત્યય 'ઇ' કયાક 'ઇને'–કરી, કરીને.

૨. નિયમિત ભૂતકૃદંત–પ્રત્યય 'તા'–કરતા. (આ નિયમિત ભૂતકૃદંત યથાર્થ છે, એ તેના અર્થ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે. દોડતા દોડતા થાકી ગયો=દોડયો તેથી થાકી ગયો દાખલો ગણતા કલમ તૂટી=જેવો દાખલો ગણ્યો કે કલમ તૂટી આ કૃદંતને અવ્યયરૂપ વર્તમાનકૃદંત કહેવુ તો યુક્ત જ નથી લાગતુ. ) અહીં વ્યયીપદ પૂર્ણ થાય છે.

હવે અવ્યય આ નીચે છેઃ—

**ઉપસર્ગો:**—ઉપસર્ગો ધાતુઓની આગળ આવી,

ધાતુ તણા અર્થો મહીં, ફેરવતા કો અર્થ;
અનુસરતા કો ધાતુને, વધારતા કો અર્થ. ૧
ઉપસર્ગો આ રીતથી, ત્રણ ગતિવાળા થાય;
આથી તે ભાષા મહીં, ઉપયોગી લેખાય. ૨
વળી—ઉપસર્ગો ધાત્વર્થમાં, બદલાવે છે સાર;
જેમ સુધાર, વધારજે, પધારજે નિરધાર. ૩

જેવી રીતે સંસ્કૃતમા મુખ્ય એકવીસ ઉપસર્ગો છે તેવી રીતે આપણી ભાષામાં પણ કેટલાક મૂળ ( તત્સમ ), કેટલાક સંસ્કૃતમાંથી અપભ્રષ્ટ ( તદ્ભવ ), અને કેટલાક દેશ્ય છે. વળી, કોઇ ફારસીના પણ છે. સંસ્કૃત અને ફારસી ઉપસર્ગો વ્યાકરણોમાં ઉપલબ્ધ થાય છે ગુજરાતીમાં અ, ઊ, ઓ, બો, પ, પર, વ, વિ અને સાં ઉપસર્ગો મુખ્ય છે. વળી સંસ્કૃતમાં आविस्, अन्तर्, तिरस् વગેરે છે તેવા પૂર્વગો પણ આપણી ભાષામાં થયા છે, જેનો વિસ્તાર પ્રસંગોપાત્ત થશે. અહીં દિશા માત્ર દેખાડવામાં આવી છે.

નિપાત=અવ્યય:—सदृशं त्रिषु लिङ्गेषु सर्वासु च विभक्तिषु। वचनेषु च सर्वेषु यन्न व्येति तदव्ययम्= જે ત્રણે લિંગે, બધી વિભક્તિઓમાં અને બધાં વચનોમા સરખો રહી, વિકૃત ન થાય તે **અવ્યય.** આ અવ્યયોના મુખ્ય ચાર ભાગ સ્વીકારવામાં આવે છે:—

૧. ક્રિયાવિશેષણ—ક્રિયાનો વધારો બતાવનાર અવિકૃત અવ્યય.
૨. નામયોગી—ખાસ નામોની પાસે જ આવી નામોની સાથે વિભક્તિના અર્થો બતાવનાર,
૩. ઉભયાન્વયી—બે શબ્દ કે બે વાકયને જોડનાર
૪. કેવળ પ્રયોગી—વાકયમાં કોઇ સાથે સંબંધ ન ધરાવતાં અલગ રહેનાર (આ પ્રકારો સૌકર્યાર્થ ઘણા ઉપયોગી છે. )

અવ્યય પોતે અવિકૃત છે. તેને વળી બીજા કેટલાક પ્રત્યયો લાગતાં નવા અવ્યયો પેદા થાય છે. કેટલાક અવ્યયો ઉપરથી વિશેષણ તૈયાર થાય છે ત્યારે—ત્યારથી (અવ્યય), ત્યારનું (વિશેષણ).

શ્રીયુત કમળાશંકરભાઇ પોતાના ' મધ્ય વ્યાકરણ''મા ક્રિયાવિશેષણ અવ્યયવાળા પાઠમાં કહે છે કે:—

"પ્રકારો અંગ્રેજી વ્યાકરણને અનુસારે– અવ્યયના પ્રકારો અંગ્રેજી વ્યાકરણને અનુસરીને જ દેશી ભાષાઓમા પાડેલા છે. સંસ્કૃતમા અવ્યયના પ્રકાર પાડ્યા નથી ( પા. ૧૫૧ )."

ત્યારપછી એ જ પુસ્તકમાં તે જ પાને વિશેષણ ક્રિયા વિશેષણ તરીકે, એ મથાળા નીચે જે વિષય ચર્ચ્યો છે તે ઘણો જ મહત્ત્વનો છે. સંસ્કૃતમાં यस्मिन्कर्मणि यथा स्यात्तथा થી નામ કે વિશેષણો અવ્યયાત્મક કરી શકાય છે. તે જ રીતે ગુજરાતીમા વિશેષણ ક્રિયાવિશેષણ થઇ શકે એવો ત્યાં તેમનો આશય હોય તેમ લાગે છે. આ તેમણે આપેલા ત્યાંના ઉદાહરણોથી પ્રતીત થશેઃ—

" તે મને ઘણું દમે છે-પુષ્કળ, અતિશય, બહુ સંતાપે છે

" તે કંઇક તપી ગયેલો જણાયો

" તે રણછોડજીને બરાબર નીચો વળીને નમ્યો

" તેનો આત્મા એથી પણ વિશેષ-વધારે દુ ખાયો "

આ બધાં ઉદાહરણોમાંનાં વિશેષણો પોતાના સ્વરૂપમાં અવિકૃત રહી ક્રિયાનો વધારો બતાવે છે તે અવ્યય કહી શકાય. તે જ રીતે "ઘણું ધીમુ બોલ્યો " એમા પણ ઘણું અને ધીમું અવ્યય થઇ શકે, પરંતુ "લલ્લુ ઘણો મોડો આવ્યો," ત્યા ઘણો અને મોડો ને અવ્યય કહી શકવા સમજી થવાતુ નથી. કેટલાક ગુજરાતી વ્યાકરણકારો તેને અવ્યય જ ( ક્રિયાવિશેષણ ) માને છે.

રા રા પ્રેમચંદ કરમચંદ શાહ પોત ના " સરલ બાલવ્યાકરણ"માં કહે છે કે, " 'લલ્લુ ઘણો મોડો આવ્યો' તેમાં 'મોડો' ક્રિયા વિશેષણ છે તેની પહેલા 'ઘણો' શબ્દ આવવાથી તેના અર્થમાં વધારો થાય છે, માટે 'ઘણો' એ ક્રિયાવિશેષણ કહેવાય

૩. વિશેષણ, ક્રિયાવિશેષણના અર્થમાં વધારો કરે છે.

સૂચના:—વિશેષણ અને ક્રિયાવિશેષણના વિશેષણનુ પરચ્છેદ ક્રિયાવિશેષણ કરવુ ઘણુ ગરમ, ઘણો હોશિયાર, ઘણો મોડો, એમા 'ઘણુ', 'ઘણો', ક્રિય વિશેષણ છે. " (પા ૭૬)

આ ફકરો વાચના મુજ વાચકોને સત્વર સમજાય છે કે, ગુજરાતી વ્યાકરણકારો અગ્રેજી ભાષાના મોહમા કેવા તણાય છે! 'ઘણુ ગરમ' વખતે અ ગમા કશો ફેરફાર થતો ન હોવાથી ક્રિયાવિશેષણ થાય, પરંતુ 'ઘણો હોશિયાર, ઘણો મોડો'મા તો વિશેષ્યની જાતિ પ્રમાણે વિશેષણો ફરવા માંડે છે. તેને ક્રિયાવિશેષણ અવ્યય કેમ કહી શકાય ?

He came very late માં late અને He is a very good man માં very-ને ક્રિયાવિશેષણ અગ્રેજી રૂઢિ પ્રમાણે કહી શકાય; પરંતુ 'ઘણો મોડો' અને 'ઘણો સારો 'માં 'ઘણો 'ને, વિકૃત અંગવાળાને ક્રિયાવિશેષણ કહેવુ એ ભૂલભરેલુ છે આવી ભૂલો ખરેખર અક્ષમ્ય જ છે. એવા વ્યાકરણકારો એમ નથી સમજતા કે, આથી ભાષાનુ નખ્ખોદ વળી જાય છે. જે વિશેષણો પોતાના વિશેષ્યની માફક જાતિ, વચન ફેરવતા જાય તેને કોઇ રીતે ક્રિયાવિશેષણ કહી શકાય ?

## ઉપસંહાર

ભાષારૂપી મહાસાગરનો પાર શોધી કાઢવો એ નાની નૌકાઓથી શકય ન હોય. નાની નૌકા તો દેખાડી આપે કે—" આ અગાધ સમુદ્ર છે. તેમાં અમારૂ ગજુ નથી. મોટાં વહાણો, ફતેમારીઓ કે અગ્નિનૌકા ( સ્ટીમર ) તૈયાર થાય, તો જ આનો વખતે પાર મળે તે પણ ભાગ્યે જ સંભવિત. " વ્યાકરણના તત્ત્વો શોધવા, એ કાઇ મારા જેવા સ્વભાવથી દુષ્ટ ( जीवा स्वभावतो दुष्टाः ) ક્ષુલ્લક જીવથી ન બની શકે. નાના મછવાની માફક દેખાડી શકાય કે " આ રહ્યો વ્યાકરણ-સાગર. તેમાં ઝંપલાવવુ હોય તો ઝંપલાવો અમે તો કાઠે કાઠે તર્યાં કરશુ "

સાક્ષરોને મારી એ જ વિજ્ઞપ્તિ છે કે ઉપર વ્યાકરણના મુખ્ય મુખ્ય અગોનુ જે યથાબુદ્ધિ દિગ્દર્શન કરાવવામા આવ્યું છે, અને તેમા જે તત્ત્વોનો સમાવેશ કરવામા આવ્યો છે, તે જો સર્વમાન્ય થાય, તો ગુજરાતી ભાષા પણ પોતાની માતા સંસ્કૃતભાષાની બરોબરી કરતી થાય. આથી

गुर्जराणां मुखं भ्रष्टम् કહેનારાની પણ આંખો ઊઘડી જાય. તેઓ પણ જોઇ શકે કે, સદ્‌ગુણી સંતાની સદ્‌ગુણી પુત્રી ગુર્જરી ગિરા કાંઇ જેવી તેવી નથી.

એટલું તો ચોક્કસ જ છે કે, આપણી ગુજરાતી ભાષામાં જે ખુબીઓ રહેલી છે તે કોઇ પણ બીજી જીવતી ભાષામાં નથી. રેવરંડ જે. પી. ટેલર સાહેબ પોતાના ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણમાં અંતે જે શબ્દો ( " **ગુજરાતી–આર્યકુલની-સંસ્કૃતની પુત્રી-ઘણી ઉત્કૃષ્ટ ભાષાઓની સગી! તેને કોણ કદિ અધમ કહે ?** " વગેરે ) ઉચ્ચારે છે તે શું એમ નથી બતાવતું કે, પરદેશીઓને પણ ગુજરાતી ભાષા માટે અસીમ માન હતું ?

અહીં વખતે કેટલાકને એ પ્રશ્ન રહેશે કે, વ્યાકરણમાં ધાતુઓના જુદા જુદા ગણ પાડવામાં આવશે; પ્રેરક વગેરેના ચાર ચાર પ્રકારો પાડી, અમુક ધાતુ આ પ્રકારમાં અને અમુક પેલા પ્રકારમાં છે, તેમ કરવામા આવશે, કાળના પ્રકાર છ, અને અર્થો ત્રણ જ, બાકીના બધા મિશ્રકાળો નકામા ગણવામાં આવશે, કૃદંતોમાં અમુક પ્રત્યયો લાગશે, અને એક જ પ્રત્યય કેટલાક ધાતુને લાગી બદલતો જશે; આમ બધું થશે, તો ભાષા ભણવી અતિ કઠિન થઇ પડશે, માટે આવી માથાકૂટની શી જરૂર ?

તેવાઓને એટલું જ કહેવું બસ છે કે, જે ગુર્જરીને ભવિષ્યકાળમા પણ ચિરસ્થાયી રાખવા ઇચ્છે છે તેને તો ભાષાસ્વરૂપ કેમ સ્પષ્ટ થાય તેની જ ઇચ્છા છે. બાકી જેઓ આંગ્લ ભાષાના મોહમાં તણાઇ, ભાષા સ્વરૂપ કચરી નાખવાની ઇચ્છાવાળા છે તેઓને આ વિષયનો ઘૂંટડો નહિ ઊતરે.

અંતે એ જ વિજ્ઞપ્તિ છે કે, આ લખેલા નિબંધમાં જે વિષય પરત્વે આંગળી ચીંધવામાં આવી છે તેનો સંપૂર્ણ વિચાર કરી, એ વિષયમા બધા સાક્ષરોના ઐકયે સહાનુભૂતિ મળે, તો હવે પછી થવાની સાહિત્ય પરિષદ્‌મા ભાષાસ્વરૂપમા ઘણો પ્રકાશ થવા સંભવ છે.

છેવટે માતા ગુર્જરીના ઉત્કર્ષની પ્રબલ ઇચ્છા સાથે તેના જયપૂર્વક આ નિબંધની સંપૂર્તિ કરૂં છું.

( ગીતિ )

બચપણના સંયોગે, કહેલ વચનો અયુક્ત જો લાગે,
હંસક્ષીરન્યાયે, સાર લઇ શેષ સુજ્ઞ તો ત્યાગે. ૧
+ નરવર વિક્રમના આ, શુભ કર[2]–વસુ[8]–ખંડ[9]–ચંદ્રના[1] વર્ષે,
માઘારંભે પૂરો, આપું છું હું નિબંધ આ હર્ષે. ૨

गच्छतः स्खलनं क्वापि भवेदेव प्रमादतः ।
विहसन्ति खलास्तत्र समादधति सज्जनाः ॥

( केषाञ्चित् )

---

+ સંવત ૧૯૮૨ ના માઘ સુદિ પડવો, તા. ૧૫–૧–૧૯૨૬

# ગુજરાતનું પ્રધાન વ્યાકરણ

લેખક
રા. રા. પંડિત બેચરદાસ જી. દોશી-અમદાવાદ.

આપ સર્વે ગુજરાતના સાહિત્યની ચર્ચા કરવાને ઉપસ્થિત છો. આપને વિદિત જ છે કે આપણો દેશ કાઇ બ્રાહ્મણપ્રધાન બ્રહ્માવર્ત નથી, તેમ ગુજરાતમા કાશી, નવદ્વીપ, કાચી જેવું વિદ્યાપ્રધાન એક નગર પણ નથી. ગુજરાત આજ સૈકાઓથી વ્યાપારને માટે સુપ્રતીત છે એની ફળદ્રુપતા જોતા એને માટે એ સહજ જેવું છે. ગુજરાતે વ્યાપારી આકર્ષણથી દૂરદૂરની પ્રજાને આશ્રય આપ્યો છે ગુજરાતના બદરો જોતા એનુ વહાણવટું વિશેષ યશસ્કર છે આ દેશ વ્યાપારીનું ક્રીડાગૃહ છે. લક્ષ્મીનો પિતા અને પતિ બને અહીં નિવાસ કરે છે આ દેશમા જગડુ, જાવડ અને વસ્તુપાલ જેવા સાહસિક વ્યાપારીઓ અને ઉદાર દાનીઓની પરંપરા વિશેષ મળી શકે છે. છતાય ગુજરાતે અનેક વૈશ્યપુત્રોને સાહિત્યવિધાતા તરીકે પણ જન્માવ્યા છે એ વૈશ્યપુત્રોના બુદ્ધિવૈભવને લીધે જ ગુજરાત સસ્કૃતસાહિત્યક્ષેત્રમા આજે ઉન્નતશિરા છે. બીજા કોઇ દેશ કરતા ગુજરાતની ખાસ આ વિશેષતા છે કે જ્યાના વૈશ્યપુત્રો જ સાહિત્યનિર્માતા થએલા છે. સિદ્ધરાજના સારસ્વતમડળમાં સાહિત્યની અનેક શાખાઓ ફાલેલી અને ફૂલેલી છે એમાની એક સસ્કૃતના વ્યાકરણની શાખાના સંબધમા અહી કહેવાનુ છે

ખાસ કરીને નીચેના ત્રણ મુદ્દાઓ વિષે આપનુ લક્ષ ખેચવાનુ છે.—

૧ ગુજરાતનુ પ્રધાન વ્યાકરણ અને તેની વિશેષતા.
૨ એ ઉપરના બીજા ટીકાગ્રથો.
૩ સસ્કૃત વ્યાકરણની શાખામા ગુજરાતે આપેલો ફાળો.

હવે પહેલો મુદ્દો લઇએ.

પ્રભાચદ્રસૂરિ ( વિ. સં ૧૩૩૪ ) પ્રભાવકચરિત્રમા જણાવે છે કે [૧]-" મહારાજ જયસિહ દેવે માલવમંડલ ઉપર વિજય મેળવ્યો, ધારાની સમગ્ર ઋદ્ધિ પાટણમા આવી, એની સાથે ભોજરાજાનો પુસ્તકભડાર પણ લાવવામા આવ્યો " ૭૦

" વિજયવંત સિદ્ધરાજ પાટણમા આવ્યો તે વખતે આશીર્વચન કરવા અનેક પડિતો રાજપ્રાસાદે આવ્યા હતા, તેમા આચાર્ય હેમચદ્ર પણ હતા. " ૭૧

---

१ " अन्यदा सिद्धराजोऽपि जित्वा मालवमण्डलम् ।
समाजगाम तस्मै चाशिषं दर्शनिनो ददुः ॥ ७० ॥
तत्र श्रीहेमचन्द्रोऽपि सूरिर्भूरिकलानिधिः ।
उवाच काव्यमव्यग्रमतिश्चव्यनिदर्शनम् ॥ ७१ ॥

" આશીર્વચન થઇ રહ્યા પછી સિદ્ધરાજે હેમચંદ્રને કહ્યું કે, 'આપ વખતોવખત અહિં ત્યાં પધાર્યા કરશો.' " ૭૩

" હવે કોઇ સમયે હેમચંદ્રસૂરિ સિદ્ધરાજને મળવા આવ્યા ત્યારે સિદ્ધરાજના પુસ્તકભંડાર-ના રક્ષકો અવંતીના એ ભંડારનું નિરીક્ષણ કરતા હતા. એ રક્ષકોએ 'લક્ષણ' નામનું એ ભંડારનું એક પુસ્તક રાજાને બતાવ્યું." ૭૪

" રાજાએ આચાર્યને પૂછયું કે, 'એ શું છે?' આચાર્યે કહ્યું કે, '"ભોજવ્યાકરણ" નામનું એ શબ્દશાસ્ત્ર છે.' " ૭૫

" વળી કહ્યું કે, 'એ માલવનરેશ વિદ્વચ્ચક્રશિરોમણિ હતો. એણે શબ્દશાસ્ત્ર, અલંકારશાસ્ત્ર, જ્યોતિઃશાસ્ત્ર, તર્કશાસ્ત્ર, ચિકિત્સાશાસ્ત્ર, રાજસિદ્ધાંત, તરુશાસ્ત્ર (વૃક્ષાયુર્વેદ), વાસ્તુ-લક્ષણ, અંકગણિત, શકુનવિદ્યા, અધ્યાત્મશાસ્ત્ર, સ્વપ્નશાસ્ત્ર, સામુદ્રિક તથા મેઘમાલા વગેરે અનેક ગ્રંથોનું પ્રણયન કરેલું છે. " ૭૬-૭૭-૭૮

" આ બધું સાંભળીને સિદ્ધરાજ બોલ્યો કે, 'શું અમારા ભંડારમાં આવાં શાસ્ત્રો નથી? સમગ્ર ય ગુજરાતમાં આવો કોઇ સર્વશાસ્ત્રનિષ્ણાત પંડિત નથી એનું શું કારણ?' " ૭૯

" આ સમયે ત્યાં ઉપસ્થિત રહેલા વિદ્વાનોની દૃષ્ટિ આચાર્ય હેમચંદ્ર તરફ જ વળી.

" રાજાએ હેમચંદ્રને વિનંતિ કરી કે, 'તમે શબ્દવ્યુત્પત્તિકર શાસ્ત્રને રચીને અમારો મનોરથ પૂરો કરો. તમારા સિવાય બીજો કોઇ પંડિત એને રચી શકે તેમ નથી'. " ૮૦-૮૧

" વર્તમાનમાં આપણો દેશ સંક્ષિપ્ત કલાપ (કાતંત્ર) વ્યાકરણને અધીન છે. એ અધીનતા ભોગવતાં છતાં ય વિદ્યાર્થીને શબ્દવ્યુત્પત્તિ તો બરાબર થતી નથી. વળી, એક વ્યાકરણ તરીકે પાણિનિનું વ્યાકરણ ઠીક છે. પણ બ્રાહ્મણો અભિમાનથી એને વેદાંગ કહીને અભ્યાસીઓની અવગણના કરે છે. એ લોકો સમયે સમયે એમ ટકોર કર્યા કરે એ કરતાં નવીન જ વ્યાકરણ રચવું ઉત્તમ છે. " ૮૨-૮૩

છેવટે—

---

व्याख्याविभूपिते वृत्ते वृत्ते इव विभोस्ततः ।
आजुहावावनीपालः सूरिं सौधे पुनः पुनः ॥ ७३ ॥
अन्यदावन्तिकोशीयपुस्तकेपु लियुक्तकैः ।
दर्श्यमानेपु भूपेन प्रैक्षि लक्षणपुस्तकम् ॥ ७४ ॥
किमेतदिति पप्रच्छ स्वाम्यपीति व्यजिज्ञपत् ।
भोजव्याकरणं ह्येतच्छब्दशास्त्रं प्रवर्त्तते ॥ ७५ ॥

" સિદ્ધરાજે એમ કહ્યું કે, ' મારો દેશ અને હુ ધન્ય છીએ, જ્યાં આવા અલૌકિક વિદ્વાનનો નિવાસ છે.' " ૭૫

ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્રમા રાજા કુમારપાલ હેમચંદ્રાચાર્યનો ઉપકાર માને છે કે—

पूर्वं पूर्वजसिद्धराजनृपतेर्भक्तिस्पृशो याञ्चया
सांङ्गं व्याकरणं सुवृत्तिसुगमं चक्रुर्भवन्तः पुरा ।
मद्धेतोरथ योगशास्त्रममलं लोकाय च द्व्याश्रय-
च्छन्दोऽलंकृतिनामसंग्रहमुखान्यन्यानि शास्त्राण्यपि ॥

આચાર્ય હેમચદ્રે સિદ્ધહેમની પ્રશસ્તિમા જણાવ્યુ છે કે,

"અતિવિસ્તૃત, દુર્બોધ અને વિપ્રકીર્ણ વ્યાકરણોના સમૂહથી કદર્થિત થએલા શ્રી-સિદ્ધરાજ જયસિંહે સર્વાંગપૂર્ણ એક નૂતન શબ્દાનુશાસન રચવાની આચાર્ય હેમચદ્રને પ્રાર્થના કરી અને તે મુજબ આચાર્ય હેમચદ્રે આ વ્યાકરણને વિધિપૂર્વક ( સર્વાંગપૂર્ણ ) બનાવ્યું."

---

असौ हि मालवाधीशो विद्वच्चक्रशिरोमणिः ।
शब्दालंकारदैवज्ञतर्कशास्त्राणि निर्ममे ॥ ७६ ॥
चिकित्साराजसिद्धान्तरुवास्तूदयानि च ।
अङ्कशाकुनकाध्यात्मस्वप्नसामुद्रिकान्यपि ॥ ७७ ॥
ग्रन्थान्निमित्तव्याख्यानप्रश्नचूडामणीनिह ।
विवृतिं चाय (?) सद्भावेऽर्थशास्त्रं मेघमालया ॥ ७८ ॥
भूपालोऽथावदत् किं नास्मत्कोशे शास्त्रपद्धतिः ।
विद्वान् कोऽपि कथं नास्ति देशे विश्वेऽपि गूर्जरे? ॥ ७९ ॥
सर्वे संभूय विद्वांसो हेमचन्द्रं व्यलोकयन् ।
महाभक्त्या च राज्ञाऽसावभ्यर्थ्य प्रार्थितः प्रभुः ॥ ८० ॥
शब्दव्युत्पत्तिकृच्छास्त्रं निर्मायास्मन्मनोरथम् ।
पूरयस्व महर्षे ! त्वं विना त्वामत्र कः प्रभुः ॥ ८१ ॥
संक्षिप्तश्च प्रवृत्तोऽयं समयेऽस्मिन् कलापकः ।
लक्षणं तत्र निष्पत्तिः शब्दानां नास्ति तादृशी ॥ ८२ ॥
पाणिनेर्लक्षणं वेदस्याङ्गमित्यत्र च द्विजाः ।
अवलेपादसूयन्ति कोऽर्थस्तैरुन्मनायितैः ॥ ८३ ॥

આમાં ' કદર્થિત ' એ સિદ્ધરાજનું વિશેષણ છે. એનો ધ્વનિ એવો છે કે, સિદ્ધરાજના પોતાના સમયે ગુજરાતમાં ભિન્નભિન્નકર્તૃક કેટલાંય વ્યાકરણોના પ્રચાર હશે. પણ એમાંનું એક સર્વાંગપૂર્ણ વ્યાકરણ ગુજરાતના વિદ્વાને નહિ રચેલું હોય તેથી એ માતૃભૂમિના અભિમાની રાજાના મનમાં વ્યથા થઈ આવી હોય;

અથવા

પોતાના પ્રપિતામહનો પ્રતિસ્પર્ધી માળવનરેશ ભોજ એક વ્યાકરણકાર હતો અને એ પોતાના દેશમાં પોતાનું જ વ્યાકરણ પ્રસરાવતો હતો વા એ જ ભોજવ્યાકરણ (જેનું બીજું નામ ' સરસ્વતીકંઠાભરણ ' છે) ગુજરાતની પાઠશાળાઓને ગજવતું હોય. આથી પણ એ રાષ્ટ્રમહત્ત્વાકાંક્ષી નરેશ સિદ્ધરાજને લાગી આવ્યું હોય;

અથવા

અતિવિસ્તારવાળાં છતાં ય અપૂર્ણ અને દુર્ગમ વ્યાકરણોના અભ્યાસથી ત્રાસી ગએલા ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓને જોઈ ને એક પ્રજાપ્રિય અને વિદ્યાપ્રેમી નૃપતિ તરીકે એણે આચાર્ય હેમચંદ્રને સર્વાંગપૂર્ણ સર્વથા નવીન વ્યાકરણ રચવાની પ્રાર્થના કરી હોય;

" तेनातिविस्तृतदुरागमविप्रकीर्ण—
शब्दानुशासनसमूहकदर्थितेन ।
अभ्यर्थितो निरवमं विधिवद् व्यधत्त
शब्दानुशासनमिदं मुनिहेमचन्द्रः ॥

એ પદ્યના પૂર્વાર્ધમાં આવો જ કોઈ ભાવ ભરેલો છે.

હેમચંદ્રના સમસમયી (સં ૧૨૪૧) આચાર્ય સોમપ્રભે પોતાના ' કુમારપાલપ્રતિબોધ '–(પૃ. ૨૨) માં આ જ વૃત્તાંતને સંક્ષેપથી દર્શાવેલો છે અને થોડા ફેરફાર સાથે ' પ્રબંધચિંતામણિ ' (પૃ૦ ૧૪૫–૧૪૮) મા એ પ્રભાચંદ્રના સમસમયી ગુરુભ્રાતા મેરુતુંગે (સં. ૧૩૬૧) જણાવેલો છે અને તે પછી શતકશતકને અંતરે થએલા (સં. ૧૪૯૨) જિનમંડનગણિએ અને (સં. ૧૯૦૦ ?) ચારિત્રસુંદરગણિએ યથાક્રમે ' કુમારપાલપ્રબંધ ' (પૃ૦ ૧૬–૧૭) માં અને ' કુમારપાલચરિત્ર ' (પૃ૦ ૮ શ્લોક. ૨૯–૪૬) મા જણાવેલો છે.

આ તેમ જ આવા અન્ય ઉલ્લેખોથી આપના લક્ષમા આવ્યું હશે કે ગુર્જરરાષ્ટ્રના મહારાજા સિદ્ધરાજની વિનંતિથી આચાર્ય હેમચંદ્રને ગુજરાત માટે નવીન સાહિત્ય નિર્માણ કરવાની પ્રેરણા મળી આ પ્રેરણા રાજા તરફથી આવેલી હોવાથી એ રાષ્ટ્રમાંથી ઉત્પન્ન થએલી એમ કહીએ તે અઘટિત નથી. આ લક્ષ્મીસમૃદ્ધ દેશને વિદ્યાસમૃદ્ધ કરવા આ મહત્ત્વાકાંક્ષી આચાર્યે અપૂર્વ પ્રયત્ન આદર્યો.

---

इत्याकर्ण्य चमत्कारं धारयन् वसुधाधिपः ।
उवाच धन्यो मद्देशोऽहं च यत्रेदृशः कृति " ॥९५॥

પ્રાચીન સાહિત્યમા અનેક વૈયાકરણો થઇ ગયા છે, અને તેઓએ નાના મોટા અનેક શબ્દાનુશાસનો રચ્યા છે; પણ પોતાના દેશમા પ્રસિદ્ધ સકલ વાઙ્મયનુ સંપૂર્ણ રીતે અનુશાસન કરનાર બીજો કોઇ આચાર્ય જાણ્યો નથી; સસ્કૃતનું સપૂર્ણ પંચાગી વ્યાકરણ તેમ જ પ્રાકૃત અને અપભ્રંશનું સપૂર્ણ વ્યાકરણ, સસ્કૃત અને દેશ્ય શબ્દોના કોશો, સસ્કૃત અને પ્રાકૃતનુ છંદોનુશાસન અને કાવ્યાનુશાસન અને આ સર્વના ઉદાહરણરૂપ દ્વયાશ્રય મહાકાવ્ય—પ્રાચીન સાહિત્યમા વાણીનુ આવુ સપૂર્ણ અનુશાસન કરનાર વાગીશ્વર અન્ય જાણ્યો નથી એ વાગીશ્વરને પોતાના કહેવાનું માન ગુજરાતને છે.

આચાર્યના મહાન પ્રયત્નથી જૈનસપ્રદાયને પણ ઉજ્જવલતા પ્રાપ્ત થઇ; પણ આ પ્રવૃત્તિમા આચાર્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ તો વધારે વ્યાપક હતો, એ ઉપરના પૂરાવાથી તેમ જ આ સર્વશાસ્ત્રોના મૂળભૂત એમના વ્યાકરણને તપાસવાથી જણાઇ આવે છે

હેમચદ્રે કરેલું સૂત્રનુ મગલ અને વૃત્તિનુ મગલ જોઇએ.

પ્રત્યેક મંગલવિધાતા પોતાના ઇષ્ટદેવને યાદ કરે છે સિદ્ધહેમના મગલમા એવી રચના કરવામાં આવી છે કે કોઇ પણ સપ્રદાયને માનતો અભ્યાસી એ મંગલને પોતાના ઇષ્ટદેવના સ્તવનમા યોજી શકે છે.

‘अर्हन्’ શબ્દ જૈનસંપ્રદાયમા સુપ્રસિદ્ધ છે અહી આદિમા તેનો ઉચ્ચાર ન કરતા હેમચંદ્રે अर्हं પદ મુકેલું છે

જૈન અભ્યાસી ‘अर्हं’ શબ્દથી ‘अर्हन्’ ને યાદ કરે છે. બૌદ્ધ સપ્રદાયમા બુદ્ધને ‘अरहत’ કહેવામા આવે છે એથી બુદ્ધના ઉપાસક માટે પણ अर्हं મગલ ઉચિત છે. શિવ, વિષ્ણુ અને બ્રહ્માનો ઉપાસક अर्हं પદથી શિવ, વિષ્ણુ અને બ્રહ્માનુ પણ સ્મરણ કરી શકે છે.

આ સંબંધે ન્યાસકાર કનકપ્રભ જણાવે છે કે,

“अकारेणोच्यते विष्णू रेफे ब्रह्मा व्यवस्थित. ।
हकारेण हरः प्रोक्तस्तदन्ते परमं पदम्”॥ ( લઘુન્યાસ, પૃ૦ ૧ )

અહી ચતુર્થ ચરણમા ‘तदन्ते परमं पदम्’ કહીને નિર્વાણતત્ત્વને દર્શાવેલુ છે, જેને સર્વ ધર્મો પરમોત્કૃષ્ટ તત્ત્વરૂપે સ્વીકારે છે. એથી બીજી રીતે પણ ‘अर्हं’ પદ સર્વ ધર્મોપાસકોને માટે મંગલરૂપ છે.

“ प्रणम्य परमात्मानं श्रेयः शब्दानुशासनम् ॥ ”

એ મંગલ વૃત્તિનું છે, એમાં તો સર્વ ધર્મના તીર્થંકરોનું સ્થાન સ્પષ્ટપણે છે, એમ માનતાં કશું ખેંચવું કે મરડવું પડતું નથી.

સિદ્ધહેમનું બીજું સૂત્ર ' सिद्धिः स्याद्वादात् ' છે. આચાર્ય હેમચંદ્રે પોતાના પુસ્તકની વ્યાપકતાની વૃદ્ધિને સારૂ જ એ સૂત્રની એ વ્યાખ્યા કરેલી છે.

અહીં સ્યાદ્વાદનો સિદ્ધાંત સ્થાપીને જૈનસંપ્રદાયની મહત્તા દર્શાવવાનો આચાર્યનો ઉદ્દેશ નથી; પણ આદ્ય વૈયાકરણ પાણિનિ અને વ્યાડિ વગેરે મહર્ષિઓએ વ્યાકરણના પદાર્થોમાં આ સિદ્ધાતને સ્વીકારેલો છે માટે જ તેને અહીં સ્મરવામાં આવ્યો છે.

આ સંબંધમાં પાણિનિનો આશય પ્રકટ કરતા મહાભાષ્યકાર પોતે જણાવે છે કે,

" किं पुनराकृतिः पदार्थः आहोस्विद् द्रव्यम् ? उभयम् इत्याह । कथं ज्ञायते ? उभयथा हि आचार्येण सूत्राणि प्रणीतानि आकृतिं पदार्थं मत्वा × × × द्रव्यं पदार्थं मत्वा " । ( મહાભાષ્ય, પૃ૦ ૫૨, અધ્યાય ૧ )

અર્થાત્ " શબ્દના અર્થને જાતિરૂપે એટલે સામાન્યરૂપે માનવો કે દ્રવ્યરૂપે–વિશેષરૂપે ?

મહાભાષ્યકાર ઉત્તર આપે છે કે, " પદના અર્થને ઉભયાત્મક માનવો; કારણ કે આચાર્ય પાણિનિના લક્ષમા એ બન્ને પ્રકારો છે, અને સૂત્રો પણ એમણે એ જ રીતે ગૂંથેલા છે. "

વળી,

" किं पुनर्नित्यः शब्दः, आहोस्वित् कार्यः ? संग्रह एतत् प्राधान्येन परीक्षितम्–नित्यो वा स्यात् कार्यो वेति । तत्रोक्ता दोषाः, प्रयोजनान्यपि उक्तानि । तत्र त्वेव निर्णयः--यद्येव नित्यः अथापि कार्यः, उभयथापि लक्षणं प्रवर्त्यमिति " ॥

( મહાભાષ્ય, પૃ૦ ૫૪, અ૦ ૧ )

અર્થાત્ " શું શબ્દ નિત્ય છે કે કાર્ય એટલે અનિત્ય છે ? આ સંબંધમા સંગ્રહ નામના ગ્રંથમા વ્યાડિ આચાર્યે સવિશેષ ચર્ચા કરેલી છે, તેમાં દોષો દર્શાવેલા છે તેમ પ્રયોજનો પણ દર્શાવેલા છે. તેમા આ નિર્ણય છે. જો કે શબ્દ નિત્ય છે તો પણ કાર્ય–અનિત્ય–છે. બન્ને પ્રકારે લક્ષણને ( શબ્દશાસ્ત્રને ) પ્રવર્ત્તાવવાનું છે. "

આ એક બે સ્થળે નહિ પણ અનેક સ્થળે પાણિનિના વ્યાકરણમા આ સિદ્ધાતને માનવામાં આવ્યો છે. જુઓ " મહાભાષ્ય કૈયટ " ( પૃ૦ ૪૯૬, અ૦ ૨ ).

વ્યાકરણના પદાર્થો પૈકી લિંગવ્યવસ્થા, વિશેષણવિશેષ્યભાવ સમાનાધિકરણ્ય, અનેકકારકતા અને વાચ્યવાચકતા વગેરે તત્ત્વો આ સિદ્ધાત ઉપર નિર્ભર છે. આ જોતાં સ્યાદ્વાદનો સિદ્ધાત સર્વવ્યાકરણસાધારણ છે માટે જ હેમચંદ્ર પણ જણાવે છે કે,

"सर्वपार्षदत्वाच्च शब्दानुशासनस्य सकलदर्शनसमूहात्मकस्याद्वादसमाश्रयणमतिरन्मणीयम्" (સિદ્ધહેમ, પૃ૦ ૨)

બીજી દૃષ્ટિએ આ સૂત્રનો અર્થ વ્યાકરણના પ્રયોજનને લગતો બતાવેલો છે.—

"वादात् सिद्धिः स्यात्"

અર્થાત્ શુદ્ધ શબ્દના ઉચ્ચારણથી સિદ્ધિ—મુક્તિ—મળે છે હેમચંદ્રના આ કથનમા મહાભાષ્યકારનો અને ભર્તૃહરિનો પ્રતિધ્વનિ છે.

મહાભાષ્યકાર કહે છે કે,

"एकः शब्दः सम्यग् ज्ञातः शास्त्रान्वितः सुप्रयुक्तः स्वर्गे लोके कामधुग् भवति"

ભર્તૃહરિ પોતાના વાક્યપદીયમા આ જ ભાવને જણાવે છે:—

"तद् द्वारमपवर्गस्य वाङ्मलानां चिकित्सितम् ।
पवित्रं सर्वविद्यानामधिविद्यं प्रकाशते" ॥
"तस्माद् यः शब्दसंस्कारः सा सिद्धिः परमात्मनः ।
तस्य प्रवृत्तितत्त्वज्ञस्तद् ब्रह्मामृतमश्नुते ॥"

(વાક્યપદીય, પૃ૦ ૫૧, કાંડ ૧, શ્લો૦ ૧૪-૧૩૩)

સ્યાદ્વાદને લગતા આ સૂત્રનો બીજો ભાવ કોઇ પણ ધર્મના અનુયાયીને સર્વથા અનુકૂળ છે માટે જ અહી દર્શાવેલો છે.

યદ્યપિ સ્યાદ્વાદનો સિદ્ધાંત સર્વવ્યાકરણસાધારણ છે તો પણ જેઓ માત્ર એ શબ્દથી જ ભડકતા હોય તેવાઓને માટે એમણે આ બીજો પ્રયોજનનો ભાવ જણાવેલો છે.

જૈનસંપ્રદાયની મહત્તાનો જ એમનો ઉદ્દેશ હોત તો 'सिद्धिः स्याद्वादात्' જેવા દ્વિઅર્થી સૂત્રને બદલે એમણે જૈનેંદ્ર અને શાકટાયનની પેઠે 'सिद्धिरनेकान्तात्' જેવું એકાર્થક સૂત્ર જ રચ્યું હોત.

વળી, પોતાના બૃહન્ન્યાસમા મંગળ કરતા એમણે તીર્થંકરોને યાદ કરવા સાથે મહાભાષ્યકારની સ્મૃતિનો પણ ધ્વનિ કરેલો છે, અને અનેક સ્થળે એ મહાવૈયાકરણ પતંજલિને એમણે સવિશેષ બહુમાનસહ નિર્દેશેલા છે:—

"श्रीमन्तमजितं देवं श्रीमत्पार्श्वजिनोत्तमम् ।
शेषं निःशेषकर्तारं स्मृत्वा टीका प्रतन्यते" ॥ (ન્યાસ, પૃ૦ ૧)

એ એમનું ન્યાસનું મંગળ છે; અને

"यदाह श्रीशेषाहिभट्टारकः" (ન્યાસ, પૃ૦ ૪૨)
"यदाह श्रीशेषाहिः" (ન્યાસ, પૃ૦ ૮)

એમના મહાભાષ્યકારને લગતા ઉલ્લેખો છે.

આ બધી બાબતોનો વિચાર કરતા સ્પષ્ટપણે એમ સમજાય છે કે, સિદ્ધહેમને કરવાનો જ એમનો ઉદ્દેશ છે. આ ઉદ્દેશને લક્ષમા રાખીને એમણે ઉદાહરણો પણ પ્રાચાન સર્વસાધારણ જેવાં મુકેલા છે જે ઉદાહરણો જૈનધર્મને લગતાં આપવામા આવ્યા છે તે તો ઇતિહાસપૂરતા છે, પણ એમા ક્યાય સામ્પ્રદાયિક ભાવનો ગંધ સરખો ય નથી આવતો.

ગુજરાતના બૃહદ્ વ્યાકરણની આ વિશેષતા ખાસ આકર્ષક છે, અને નીચે આપેલા ઉદાહરણોથી એ સમજાય એવી છે:—

| | |
|---|---|
| जघान कंसं किल वासुदेवः | साधोः |
| वलभ्याः शत्रुंजयः षड् योजनानि | आ आर्येभ्यो यशो गतं गौतमस्य |
| अरुणत् सिद्धराजोऽवन्तीन् | श्रमणा गच्छन्ति |
| अजयत् सिद्धः सौराष्ट्रान् | अधीयन्नाचाराङ्गम् |
| आग्नेयो ब्राह्मणः | अधीयंस्तत्त्वार्थम् |
| ऐन्द्रं हविः | आम्नाती द्वादशाङ्गे |
| वारुणश्चरुः | उपमा नास्ति कृष्णस्य |
| पित्र्यम् | तुला नास्ति सनत्कुमारस्य |
| छान्दसः | अधि अवन्तीषु प्रद्योतः |
| पाणिनीयः | अधि मगधेषु श्रेणिकः |
| आपिशलः | लोकमध्यात् लोकान्तमुपरि अधश्च सप्त |
| भाद्रवाहवः | रज्जूनामनन्ति |
| वाजसनेयिनः | नमोऽर्हद्भ्यः |
| देवा अर्जुनतोऽभवन् | नमः सिद्धेभ्यः |

| | |
|---|---|
| मनुष्यः | अनेकान्तजयपताकायाः कृतिरिन्द्र नेहरिभद्रस्य |
| मानवः | अनु सिद्धसेनं कवय: |
| श्रमणाख्यां | अनु मल्लवादिनं तार्किकाः |
| संयताय | उप उमास्वातिं संग्रहीतारः |
| मुनिः | उप जिनभद्रक्षमाश्रमणं व्याख्यातारः વગેરે. |

સિદ્ધહેમના સાત અધ્યાયોમા સસ્કૃતનું વ્યાકરણ છે અને એકલો આઠમો અધ્યાય પ્રાકૃત, શૌરસેની, માગધી, પૈશાચી, ચૂલિકાપૈશાચી અને અપભ્રંશને માટે છે.

સસ્કૃતના વ્યાકરણની સાથે પ્રાકૃત, શૌરસેની વગેરેનુ વ્યાકરણ લખવાની પ્રથાનો આદિ આવિર્ભાવક આચાર્ય હેમચંદ્ર છે.

આપ કોઇ પણ વ્યાકરણ જોશો તો એ પ્રથા ગુજરાતના આ બૃહદ્ વ્યાકરણ–સિદ્ધહેમ– સિવાય ક્યાય મળી શકશે નહિ.

વરરુચિ અને ભામહ વગેરે પંડિતોએ પ્રાકૃત વ્યાકરણો તો અનેક રચ્યા છે; પણ તેમા અને ગુજરાતના આ પ્રાકૃત વ્યાકરણમા નદી અને સમુદ્ર જેટલુ અંતર છે

વરરુચિ વગેરે લેખકોએ માત્ર નાટકોને સમજવા પૂરતા જ પ્રાકૃત વ્યાકરણો લખ્યા છે; પણ આચાર્યે તો પોતાના સમય સુધીના સમગ્ર પ્રાકૃત સાહિત્ય અને આર્ષ પ્રાકૃતને લક્ષમા રાખીને પ્રાકૃત વ્યાકરણ રચેલુ છે અને સાથે નાટકોની ભાષાને પણ સ્થાન આપેલુ છે.

પાણિનિએ ' छान्दसम् ' કહીને જેમ વેદની ભાષાનું વ્યાકરણ લખ્યું છે તેમ આચાર્યે ' आर्षम् ' કહીને જૈન આગમોની ભાષાનુ પણ અનુશાસન કરેલું છે.

વિશેષ મહત્ત્વનું તો એ છે કે, બીજા કોઇ પણ પ્રાકૃત વ્યાકરણ કરતા ગુજરાતના આ વ્યાકરણમા પ્રાકૃત ભાષાને અને અપભ્રંશ ભાષાને સમજાવવાનો આચાર્યનો વિશિષ્ટ પ્રયત્ન છે, અને ખાસ કરીને અપભ્રંશ ભાષા માટે તો તે પહેલા કોઇ પણ પ્રાચીન વૈયાકરણે આટલુ સવિશેષ લખ્યું હોય એમ કહેવાને કાંઇ પ્રમાણ નથી.

હેમચંદ્રની પૂર્વે કેટલાય સૈકાથી સાહિત્યમા શિષ્ટ લોકભાષા તરીકે અપભ્રંશ ભાષા જામી ગએલી હતી છતા ય એ પહેલાના કોઇ પણ વૈયાકરણે અપભ્રંશનુ આવું સંપૂર્ણ અનુશાસન કર્યું જણાતું નથી. સંભવ છે કે, આમ થવામા શ્રમણપરંપરાની અને બ્રાહ્મણપરંપરાની વિશેષતા જ હેતુરૂપ હોય બ્રાહ્મણ પંડિતો લોકોમા સર્વદા અગ્નિની જેમ વંદ્ય રહ્યા છે, અને શ્રમણ ગુરુઓ જીવનપ્રદ જલધરના જલની પેઠે સર્વત્ર મળી ગયા છે. આથી જ કદાચ બ્રાહ્મણ પંડિતોને સંસ્કૃત ભાષાનો જ આગ્રહ હોય. અને શ્રમણ ગુરુઓને સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ વગેરે ભાષાઓ પ્રત્યે સમભાવ હોય.

હેમચંદ્ર પોતાના સમયના પ્રતિષ્ઠિત સંસ્કૃત પંડિત હતા, શ્રમણગ્રામના અગ્રણી હતા અને એક શિષ્ટ લોકનેતા પણ હતા. એથી એમણે પોતાના વ્યાકરણને સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશરૂપ ત્રિવેણીનું સંગમસ્થાન બનાવ્યું છે. અપભ્રંશના ભાગમા એમણે જે પદ્યભાગ આપ્યો છે;તે ભાષાશાસ્ત્રના ઇતિહાસમા ખાસ સ્થાન લે એવો છે; અને એથી જ આપણે હેમચંદ્રના સમયની શિષ્ટ સાહિત્યભાષાને મેળવી શકીએ છીએ.

બીજું તો ઠીક; પણ ગુજરાતનો વિદ્યાર્થી કોઇ પણ ભાષાના જ્ઞાન માટે સર્વદા સ્વતંત્ર રહે એવો જ ઉદ્દેશ એમના આ પ્રયાસમા છે.

ગુજરાત તો આ એક જ વ્યાકરણને લઇને બધી શાસ્ત્રીય ભાષાઓ તરફની પોતાની સમતાને વ્યક્ત કરી શકે છે અને એમ પણ કહી શકે છે કે, આ જાતની ઉદારતા દર્શાવવાનું પ્રથમ માન ગુજરાતને જ છે.

વર્તમાનમાં તો પ્રાકૃત વગેરે ભાષાઓને શીખવા માટે કે પ્રાચીન ભાષાના અભ્યાસને માટે કોઇ પણ દેશના વિદ્યાર્થીને ગુજરાતના આ બૃહદ્ વ્યાકરણ તરફ જ ખેંચાવું પડે છે. ગુજરાતનું આ ગૌરવ કાંઇ સાધારણ ન ગણાય.

ગુજરાતનો સાક્ષર આ આઠમા અધ્યાયને તદ્દન છેલ્લી પદ્ધતિએ સંપાદિત કરવાનું ધારે, અને ડૉ. પિશલ જેવો વિદ્વાન એનું સરસ સંપાદન કરે, એ બે પ્રયત્નમા ગુજરાતનું ગૌરવ શેમા રહેલું છે એનો આપ જરૂર વિચાર કરશો.

વ્યાકરણ એ લોકપ્રસિદ્ધ ભાષાનુ શાસ્ત્ર છે એટલે એમા નવીનતા વિષયની ન હોય એ સ્વાભાવિક છે જે કાંઇ નવીનતા હોય તે સર્વસંગ્રાહિતાની દૃષ્ટિએ અને પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ હોય.

સિદ્ધહેમની સ્વોપજ્ઞ વૃત્તિમા હેમચંદ્રે પોતે અનેક વૈયાકરણોના મતોને વિવેકપૂર્વક પ્રરૂપેલા છે અને તેમાના કેટલાક મતોની તો સમાલોચના પણ કરેલી છે.

હેમચંદ્રની એ વ્યાકરણોના મતોને લગતી પ્રરૂપણા વ્યાકરણશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં મોટો ફાળો આપે એવી છે. વૈયાકરણોના જે નામો એમણે દર્શાવેલાં છે તેમા કેટલાક તો અશ્રુતપૂર્વ જેવા છે. એમણે આપેલાં સમગ્ર નામોની યાદી અને વિશેષ પરિચય આપતાં ખાસું એક ટીપણું થઇ જાય એવું છે. તેથી અહીં એ બધા નામોને નહિ આપતા એમાનાં થોડાને જ ટાંકી બતાવું છું:—

| સ્થળ. | નામ. |
| --- | --- |
| અ૦ ૧, પૃ૦ ૫ | तथा च अपिशलिः शिक्षामधीते |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૬૭ | पाणिनेः पूर्वं |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૮૯ | इन्द्र चान्द्राभ्याम् |
| બૃહન્ન્યાસ પૃ૦ ૧૧ | ऐन्द्रादिपूर्वव्याकरणेषु |

| | |
|---|---|
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૩૬ | श्रीशेषाहिभट्टारकस्यापि संमतम् |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૪ | पाणिनीयादिः |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૫ | पाणिनिसूत्रानुसारिणः |
| અ૦ ૧, પૃ૦ ૩૬, ૪૪ | इन्द्रगोमिचन्द्रप्रभृतयः (આ ઊતારો અશુદ્ધ છપાએલો જણાય છે) |
| અ૦ ૧, પૃ૦ ૨૮ | देवनन्द्यादय. |
| અ૦ ૩, પૃ૦ ૭૦ | जयादित्यप्रभृतय. |
| અ૦ ૧, પૃ૦ ૪૪ | शाकटायनादयः |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૧૦ | इति कक्कलस्य व्याख्या |
| ,, ,, | न्यासकारव्याख्या |
| અ૦ ૧, પૃ૦ ૩૫ | काशिकाकारादय. / जयादित्यः |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૧ | विश्रान्तविद्याधरादय. |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૭૫ | विश्रान्तन्यासकारैस्तु |
| અ૦ ૧, પૃ૦ ૪૮ | उत्पलादयः |
| અ૦ ૧, પૃ૦ ૪૪ | दुर्गसिंह-श्रुतपालादयः |
| બૃહન્ન્યાસ, પૃ૦ ૨૫ | हरि. |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૩૯ | श्रुतपालेन कालापके |
| અ૦ ૧, પૃ૦ ૪૪ | क्षीरस्वामी |
| ,, ,, ,, ૪૮ | वामनादयः |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૩૯ | सरस्वतीकण्ठाभरणे (चन्द्र-भोज-क्षीरस्वाम्यादय) |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૪૧ | ललितस्वभावः |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૫૨ | नैयासिकाः |
| ,, ,, | पारायणकारैस्तु |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૬૩, ૭૩ | उद्द्योतकरस्तु (उद्द्योतस्तु) |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૩૫ | रत्नमतिर्बौद्धः |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૭૪ | आचार्यरत्नमतिर्बौद्धः |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૭૬ | नारायणकण्ठी |
| અ૦ ૨, પૃ૦ ૩૬ | सारसंग्रहकारादयः |
| ,, ,, | अजितयशोवादी |
| અ૦ ૩, પૃ૦ ૭૦ | द्रमिलास्तु |
| બૃહન્ન્યાસ, પૃ૦ ૧૧ | शिक्षाकारा |

વગેરે વગેરે અનેક વૈયાકરણોના મતોને આચાર્ય હેમચંદ્રે જણાવેલા છે. અહીં આપેલી આ યાદી મારા સાધારણ અવલોકનની છે.

હેમચંદ્રની સામે કેટલા વ્યાકરણો[1] હશે અને એમને કેટલા વ્યાકરણોને મથવાં પડયાં હશે એનો સહજ ખ્યાલ ઉપરના ટૂંકા મુદ્દાથી પણ આવી શકે તેમ છે. એથી જ મારે એ કહેવું છે કે, ગુજરાતનું આ પ્રધાન વ્યાકરણ અનેક વ્યાકરણોના નવનીતરૂપ છે, અને એ નવનીત આટલો સમય વીત્યા પછી પણ તાજું જ છે.

વિદ્યાર્થીઓએ વ્યાકરણ દ્વારા જે જે પ્રયોગોને જાણ્યા હોય છે તેને તે જ પ્રયોગો કોઇ સાહિત્યમા નથી આવતા. એથી જો કોઇ કાવ્ય એવું હોય કે જેમા એ શીખેલા જ પ્રયોગો બરાબર ક્રમપૂર્વક વપરાયા હોય તો એ કાવ્ય વિદ્યાર્થીઓને પ્રયોગવ્યવહારની દિશા દર્શાવી શકે, અને સાથે વ્યાકરણ પણ પરિપક્વ થાય. આ એક જ ઉદ્દેશને સિદ્ધ કરવાને સારૂ આચાર્યશ્રીએ સંસ્કૃત "દ્વયાશ્રયમહાકાવ્ય"ની રચના કરી છે અને એમા સંસ્કૃતના સાતે અધ્યાયના બધા એ ને એ જ ઉદાહરણો વ્યાકરણના જ ક્રમ પ્રમાણે યોજ્યા છે અને એવું જ બીજું એક પ્રાકૃત "દ્વયાશ્રય-મહાકાવ્ય" પણ રચેલું છે. એમાં પણ પ્રાકૃત, શૌરસેની, માગધી, પૈશાચી, ચૂલિકાપૈશાચી અને અપભ્રંશનાં બધા એ ને એ જ વ્યાકરણગત ઉદાહરણો આનુપૂર્વીપૂર્વક મુકેલા છે.

---

૧ સિદ્ધહેમ વ્યાકરણને રચતી વખતે હેમચંદ્રે કેટલા વ્યાકરણો સામે રાખ્યાં હતાં અને તે ક્યાથી મંગાવ્યા હતા તથા એ સંબંધમાં રાજા સિદ્ધરાજે કેવો ઉત્સાહ બતાવ્યો હતો, એ બધો વૃત્તાંત 'પ્રભાવકચરિત્ર'ના આ નીચેના ઊતારામા છેઃ—( જુઓ " હેમચંદ્ર-સૂરિપ્રબંધ " )

परं व्याकरणान्यष्टौ वर्त्तन्ते पुस्तकानि च ।
तेषां श्रीभारतीदेवीकोश एवास्ति ते ध्रुवम् ॥ ८६ ॥
आनाययतु काश्मीरदेशात् तानि स्वमानुषैः ।
महाराजो यथा सम्यक् शब्दशास्त्रं प्रतन्यते ॥ ८७ ॥
इति तस्योक्तिमाकर्ण्य तत्क्षणादेव भूपतिः ।
प्रधानपुरुषान् प्रैषीद् वाग्देवीदेशमध्यतः ॥ ८८ ॥
प्रवराख्यपुरे तत्र प्राप्तास्ते देवतां गिरम् ।
चन्दनादिभिरभ्यर्च्य तुष्टवुः पाठनस्तवैः ॥ ८९ ॥
समादिक्षत् ततस्तुष्टा निजाधिष्ठायकान् गिरा ।
मम प्रसादवित्तः श्रीहेमचन्द्रः सिताम्बरः ॥ ९० ॥
ततो मूर्त्यन्तरस्येव मदीयस्यास्य हेतवे ।

'દ્વયાશ્રય'નો અર્થ 'બે આશ્રયવાળુ' છે. આ કાવ્યનું એ નામ ચરિતાર્થ છે. આમાં એક તરફ જોતા આઠે અધ્યાયના બધા ઉદાહરણો સંગતિપૂર્વક મળી આવે છે, અને બીજી તરફ જોતા મૂલરાજથી તે ઠેઠ કુમારપાલ સુધીનો સોલંકી વંશનો ઇતિહાસ ચીતરાએલો છે.

આ કાવ્ય વ્યાકરણના અભ્યાસીને તો ઉપયોગી જ છે; પણ ગુજરાતના ઇતિહાસમાં એનું અસાધારણ સ્થાન છે.

પાણિનિનું વ્યાકરણ સમજવા માટે ગુજરાતના ભટ્ટિકવિએ શ્રીધરનરેશની વલ્લભીમા રહીને ભટ્ટિકાવ્ય રચેલું છે એટલે એ કાવ્ય ગુજરાતનું છે, પણ તેમા વ્યાકરણગત ઉદાહરણોનો ક્રમ નથી, તેમ એમા કોઇ તાત્કાલિક ઐતિહાસિક વૃત્તાન્તને નથી વર્ણવેલો. એથી એ ગુજરાતના કાવ્યનું મહત્ત્વ બીજી અનેક રીતે હોવા છતા વ્યાકરણ અને ઇતિહાસ એ બન્નેની દૃષ્ટિએ હેમચંદ્રનુ દ્વયાશ્રય અસાધારણ છે. આ કાવ્યના કેટલા નમૂના આ પ્રમાણે છેઃ—

कच्छात् सुराष्ट्राऽष्टसु योजनेषु दीपोत्सवः पक्ष इवाश्वयुज्याः ।
फुल्लात् प्रभृतो न तदस्य दूरे स्थान्नाऽधिको भूमिपतिस्य उर्व्यास् ॥ १०६ ॥

स० २

वसुः प्रति नृपं ग्रामपतिं पर्यनु कर्षकम् ।
प्रति ग्रामं दिशं पर्यनु क्षेत्रं सस्यसंपदः ॥ २

स० ३

---

समर्प्य प्रेष्यतां प्रेष्यवर्गः पुस्तकसंचयम् ॥ ९१ ॥
ततः सत्कृत्य तान् सम्यग् भारतीसचिवान्नरान् ।
पुस्तकान्यर्पयामासुः प्रैपुश्चोत्साहपण्डितम् (?) ॥ ९२ ॥
अचिरान्नगरं स्वीयं प्रापुर्देवीप्रसादिता ।
हर्षप्रकर्षसंपन्नपुलकाङ्कुरपूरिताः ॥ ९३ ॥
सर्वं विज्ञापयामासुर्भूपालाय गिरोदिताः ।
निष्ठानिष्ठे प्रभौ हेमचंद्रे तोषमहादरम् ॥ ९४ ॥
श्रीहेमसूरयोऽप्यत्रालोक्य व्याकरणव्रजम् ।
शास्त्रं चक्रुर्नवं श्रीमत्सिद्धहेमाख्यमद्भुतम् ॥ ९६ ॥
द्वात्रिंशत्पादसंपूर्णमष्टाध्यायमुणादिमत् ।
धातुपारायणोपेतं रङ्गल्लिङ्गानुशासनम् ॥ ९७ ॥
सूत्रासद्वृत्तिसन्नाममालानेकार्थसुन्दरम् ।
मौलिं लक्षणशास्त्रेषु विश्वविद्वद्भिरादृतम् ॥ ९८ ॥

मघाभिः पायसं श्राद्धं मघासु ब्रह्मचर्यवत् ।
श्रुत्या स्मृतौ प्रसिता विदधुर्विधिनोत्सुकाः ॥ १७
स० ३

पुंस्फाल्गुनः स पुंस्पाता मत्तपुंस्करिणस्तदा ।
शिरस्पदमलंचक्रे पुंस्त्रज्ञिभिरथस्पदम् ॥ ८७
स० ३

ये पयो व्रतयन्त्यन्नं व्रतयन्ति च ये द्विजाः ।
वेदापयन्तस्ते चक्रुर्मधुपर्कादिकं तयोः ॥ ११
स० ७

यथार्को दृषदीभूतं कुर्यादुदकसाद्धिमम् ।
आत्मभक्तिदृषद्भूतमस्मदीय मनस्तथा ॥ ३०
स० १९

---

आदौ विस्तीर्णशास्त्राणि नहि पाठ्यानि सर्वतः ।
आयुषा सकलेनापि पुमर्थस्खलनानि तत् ॥ ९९ ॥
संकीर्णानि च दुर्बोधदोषस्थानानि कानिचित् ।
एतत् प्रमाणितं तस्माद्विद्वद्भिरधुनातनैः ॥१०० ॥
मूलराजप्रभृतिभी राजपूर्वजभूभृताम् ।
वर्णवर्णनसंबद्धं पादान्ते श्लोकमेककम् ॥ १०१ ॥
तच्चतुष्कं च सर्वान्ते श्लोकैस्त्रिंशद्भिरद्भुतम् ।
पञ्चाधिकैः प्रशस्तिश्च विहिता विहितैस्तदा ॥ १०२ ॥
राज्ञः पुरपुरोगैश्च विद्वद्भिर्वाचितं ततः ।
चक्रे वर्षत्रयं वर्षे राज्ञा पुस्तकलेखने ॥ १०३ ॥
राजादेशान्नियुक्तैश्च सर्वस्थानेभ्य उद्यतैः ।
तदा चाहूय सच्चक्रे लेखकानां शतत्रयम् ॥ १०४ ॥
पुस्तकाः समलेख्यन्त सर्वदर्शनिनां ततः ।
प्रत्येकमेवादीयन्ताध्येतृणामुद्यमस्पृशाम् ॥ १०५ ॥

पलितंकरणी नग्नंकरण्यन्धंकरण्यथ ।
अनाढ्यंकरणी वृद्धेर्जराप्यङ्गं श्लिष्यते ॥ ९३
स० ११

આ કાવ્ય ગુજરાતના ઇતિહાસ સાથે સંકળાએલું છે. સિદ્ધહેમ સાથે પણ એનો વિશિષ્ટ સંબંધ છે. વળી એ બન્ને એકકર્તૃક છે માટે ગુજરાતનું બૃહદ્ વ્યાકરણ ગુજરાતી સાક્ષરોને ખાસ અભિમાનની વસ્તુ છે.

મુંબાઇની રાજકીય ગ્રંથમાળાએ આ સમગ્ર કાવ્યને પ્રકટ કરેલું છે એ પણ ગુજરાતને માટે ગૌરવની વાત છે.

હવે પદ્ધતિની અને સર્વાંગસંપૂર્ણતાની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ

સિદ્ધહેમના સૂત્રકારે પહેલેથી જ એવી રચના કરી છે કે જેમાં પાછળથી કશું ઉમેરીને 'उपसंख्यानम्' કરવાની જરૂર નથી રહી. બીજાં વ્યાકરણો જોશો તો જણાશે કે, એમાં સૂત્રરચના કર્યા પછી પણ કેટલાંક વાર્તિકો વધારવાં પડયાં છે

વાર્તિકો વિનાનાં સૂત્રો રચતાં ય સિદ્ધહેમની સૂત્રસંખ્યા વધી નથી, એ જ આચાર્યનું કૌશલ છે. સિદ્ધહેમના સૂત્રશ્લોકોની સંખ્યા માત્ર ૧૧૦૦ છે, એ કોઇ અભ્યાસીની દૃષ્ટિએ વધારે ન જ ગણાય. આ રચનામાં 'मात्रालाघवं पुत्रोत्सवाय मन्यन्ते वैयाकरणाः' નો ન્યાય બરાબર લાગુ થાય છે આવા ગભીરાર્થ અને અલ્પસૂત્રવાળા વ્યાકરણને લીધે ગુજરાતનો કેટલો ય નકામો કંઠશોષ બચી જાય તેમ છે.

આનું એક જ ઉદાહરણ જુઓ:–

| पाणिनि | हेमचन्द्र |
|---|---|
| ध्रुवमपायेऽपादानम् । | अपायेऽवधिरपादानम् । |
| वार्तिक { जुगुप्साविरामप्रमादार्थना-मुपसंख्यानम् । | |
| भीत्रार्थानां भयहेतुः । | |
| पराजेरसोढः । | |
| वारणार्थानामीप्सितः । | |
| अन्तर्धौ येनाऽदर्शनमिच्छति । | |
| जनिकर्तुः प्रकृतिः । | |
| भुवः प्रभवः । | |

આચાર્ય । નનાં આ સૂત્રો અને વાર્તિક એ બધાંને બદલે આચાર્ય હેમચંદ્રે આ સામે દર્શાવેલા એક જ સૂત્રથી બધો વ્યવહાર ચલાવેલો છે, અને એ સાધનમાં પણ અસંગત કે કિલષ્ટ જેવું કશું જણાતું નથી.

વ્યાકરણનાં પાંચ અંગો છે:-સૂત્ર, ગણપાઠસહિતવૃત્તિ, ધાતુપાઠ, ઉણાદિ અને લિંગાનુશાસન.

કેટલાક વ્યાકરણો એવાં છે કે જેમાં સૂત્રકાર બીજો અને વૃત્તિકાર બીજો. પાણિનિવ્યાકરણનાં પાંચે અંગો કોઈ એક કર્તાનાં બનાવેલાં નથી ત્યારે ગુજરાતના આ મહદ્ વ્યાકરણનાં પાંચે અંગોનો કર્તા એક જ છે.

સિદ્ધહેમનો શીખનાર વિદ્યાર્થી એના કોઈ બીજા અંગ માટે પરકીય કૃતિનો આશ્રિત થાય એ 'સિદ્ધ'ના નામને, સિદ્ધરાજની સભાના ગુજરાતી પંડિતોને વા ગુજરાતદેશને શોભારૂપ ન ગણાય. ગુજરાતના આ ઉત્કર્ષને લક્ષમાં રાખીને આપણા એ પંડિતપ્રવરે પોતાના વ્યાકરણનાં એ પાંચે અંગોને પોતે જાતે જ પૂરાં કર્યાં છે.

આ જાતનું સાહિત્ય નિર્માણ કરવામાં જૈનધર્મની પ્રભાવનાનો એમનો હેતુ હતો; પણ આ એમની કૃતિ સાથે રાજા 'સિદ્ધ'નું નામ જોડાએલુ છે એથી સિદ્ધરાજની અને તેના રાજ્ય ગુજરાતની પ્રતિષ્ઠા કરવાનો તો ખાસ હેતુ હતો.

૧ મૂળ સૂત્રો, ૨ એ ઉપરની મહતી અને લઘુવૃત્તિ, ૩ સવિસ્તર વૃત્તિવાળુ અને અનેક ધાતુપારાયણના દોહનવાળુ ધાતુપારાયણ, ૪ ઉણાદિસૂત્ર સવૃત્તિ, ૫ લિંગાનુશાસન પણ બૃહતી ટીકા સાથે—સિદ્ધહેમના એ પાંચ અંગો છે. એ ઉપરાંત પોતાની ટીકા સાથેનો 'અભિધાનચિંતામણિકોશ,' 'અનેકાર્થસંગ્રહ,' 'નિઘંટુકોશ' અને એ સર્વ કરતાં વધારે મહત્ત્વનો તથા ભાષાશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં અત્યંત ઉપયોગી 'દેશીનામમાલા' નામનો દેશી શબ્દોનો કોશ અને એની વૃત્તિ વગેરે શબ્દશાસ્ત્રને લગતા અનેક ગ્રંથોની રચના એમણે કરી છે.

અહીં તો એ ગ્રંથોનાં નામ સાંભળીને જ સંતોષ રાખવાનો છે. એ સંબંધી વિશેષ વિવેચનમાં ઊતરવાને તો એ પ્રત્યેક ગ્રંથ સંબંધી એક એક સ્વતંત્ર નિબંધ લખાવો જોઇએ.

ગમે તેમ હો; પણ આપણે હેમચંદ્રના આ સાહિત્ય તરફ ઉદાસીન રહ્યા છીએ અને બીજા પરદેશી વિદ્વાનોએ આ સાહિત્ય કે જે ગુજરાતના વ્યક્તિત્વને માટે જ સરજાયુ છે તેને ઘણી જ સરસ રીતે પ્રકાશિત કરીને આપણા ચૈતન્યને જાગરૂક કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. છતાં ય આપણે કૂટસ્થ જેવા રહ્યા છીએ તેથી જ આ હકીકતને આપની સ્મૃતિ ઉપર આણવામાં આવી છે. 'ધાતુપારાયણ,' 'ઉણાદિવૃત્તિ,' 'લિંગાનુશાસન,' 'અનેકાર્થસંગ્રહ' અને 'અભિધાનચિંતામણિ' વગેરે ગ્રંથોને દરિયાપારના વિદ્વાનોએ સંશોધિત કરીને પ્રથમ પ્રકાશમાં આણ્યા છે, અને એની આવૃત્તિઓ વર્તમાનમાં દુર્લભ છે, માટે જ આપણો એ માટેનો પ્રયત્ન કાંઇ પિષ્ટપેષણ જેવો નહિ થાય.

ઉપર્યુક્ત સર્વ ગ્રંથો સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસનના અંગભૂત છે, એ બધાનો પ્રણેતા એક છે અ[illegible]થી જ ગુજરાતનુ આ મહાવ્યાકરણ સર્વથા સ્વતંત્ર છે. આ વ્યાકરણના વિદ્યાર્થીને કોઇ રીતે પરતંત્રતાની ગ્લાનિનો ભય નથી. આ એક જ વ્યાકરણને લીધે ગુજરાતને બીજા કોઇ પણ

પાણિનિના વ્યાકરણમાં અષ્ટાધ્યાયીનો ક્રમ છે એ ક્રમ ભલે કોઇ વિશેષ કારણથી રચાયો હોય, પણ અભ્યાસીને માટે તો એ ક્લિષ્ટ છે એમ મારો જાતઅનુભવ છે; એ જ ક્રમ ઉપર ચંદ્રગોમિનું 'ચાંદ્રવ્યાકરણ,' દેવનન્દિ (પૂજ્યપાદ સ્વામી)નું 'જૈનેંદ્રવ્યાકરણ' અને શાકટાયનનું 'શાકટાયનવ્યાકરણ' રચાયા છે. એ બધા જોતા પણ વિદ્યાર્થીની ક્લિષ્ટતા ઓછી થતી નથી.

હેમચંદ્રે તો વિદ્યાર્થીજગતને વ્યાકરણનો બોધ સરલ થાય અને અલ્પતર-અલ્પતમ આયામે પણ સૂત્રોનો ભાવ સ્મૃતિદ્વારા ઝીલી શકાય, એવા જ ઉદ્દેશથી સર્વથા નવીન ક્રમમા જ આપણા આ વ્યાકરણને ગૂથેલું છે. એમા જે સૂત્રો રચવામાં આવ્યા છે તે બધાં સાંકળના મકોડા જેવાં પરસ્પર અનુસ્યૂત છે કોઇ પણ સ્મૃતિશાળી વિદ્યાર્થી એ સૂત્રપ્રણાલીદ્વારા વ્યાકરણના આ મહાસાગરને સુખેથી પી શકે છે. આ સંકલના સાથે એમણે વ્યાકરણના પ્રકરણોનો અને એ પ્રકરણોમાના વિધાનોનો ક્રમ પણ વર્તમાન પદ્ધતિના શબ્દકોશની પેઠે યોજેલો છે. આ ક્રમને લીધે વિદ્યાર્થીની સ્મૃતિ ઉપર ઘણો જ ઓછો ભાર પડે છે.

સિદ્ધહેમવ્યાકરણની બે વૃત્તિ છે:-બૃહદ્‌વૃત્તિ, અને લઘુવૃત્તિ. કુશાગ્રબુદ્ધિ વિદ્યાર્થી બૃહદ્‌વૃત્તિને રસપૂર્વક શીખી શકે છે. મંદમેધા વિદ્યાર્થી પણ વ્યાકરણના બોધથી વિમુખ ન રહે એ માટે લઘુ-વૃત્તિ છે, અને આ લઘુવૃત્તિનો ક્રમ એ બૃહદ્‌વૃત્તિના જેવો જ છે.

પાણિનિના ક્રમમા કોઇ પ્રકારનો પ્રકરણવિભાગ નથી એમા વિધાનના ક્રમ પ્રમાણે સૂત્રો ગોઠવાએલા છે, એટલે એક જ અધ્યાયમાં નામને લગતા, ક્રિયાપદને લગતાં, કૃદન્તને લગતા એમ અનેક જાતનાં સૂત્રોનું મિશ્રણ છે. આ રીતે પાણિનિનો અષ્ટાધ્યાયીક્રમ વિશેષ દુર્ગમ છે એથી જ ભટ્ટોજી દીક્ષિતે એને ફેરવેલો જણાય છે ભટ્ટોજી દીક્ષિત પોતાના સમયના એક વૈયાકરણ હતા. સંભવ છે કે, એમના જોવામાં ગુજરાતનુ આ પ્રધાન વ્યાકરણ આવ્યું હોય અને એમણે એ જોઇને જ પરાપૂર્વથી ઊતરી આવેલા પાણિનિના ક્રમને ફેરવવાનો પ્રયાસ કર્યો હોય.

માત્ર સમજવાને સારૂ હેમચંદ્રનો અને દીક્ષિતજીનો ક્રમ સક્ષેપથી દર્શાવી દઉ.—

| हेमचंद्र | भट्टोजी दीक्षित |
|---|---|
| संज्ञाप्रकरण | संज्ञाप्रकरण |
| स्वरसन्धिप्रकरण | अच्सन्धिप्रकरण |
| व्यञ्जनसन्धिप्रकरण | हल्सन्धिप्रकरण<br>विसर्गसन्धिप्रकरण<br>स्वादिसन्धिप्रकरण |
| नामप्रकरण | अजन्तनामप्रकरण<br>हलन्तनामप्रकरण |
| कारकप्रकरण | स्त्रीप्रत्ययप्रकरण |
| षत्वणत्वप्रकरण | |
| स्त्रीप्रत्ययप्रकरण | कारकप्रकरण |
| समासप्रकरण | समासप्रकरण |

| | |
|---|---|
| आख्यातप्रकरण | ताद्धितप्रकरण |
| कृदन्तप्रकरण | तिङन्त( आख्यात )प्रकरण |
| ताद्धितप्रकरण | कृदन्तप्रकरण |
| प्राकृतप्रक्रिया | वैदिकप्रक्रिया |

પાણિનિની અષ્ટાધ્યાયીમાં આ જાતનો ક્રમ સચવાયો નથી. એમાં નામપ્રકરણને લગતાં કેટલાંક સૂત્રો છઠ્ઠા અધ્યાયમાં છે, કેટલાંક સૂત્રો બીજા અધ્યાયમાં છે અને કેટલાંક સૂત્રો સાતમા અધ્યાયમાં છે. એ રીતે એમાં એ પ્રત્યેક પ્રકરણનાં સૂત્રો જૂદા જૂદા અધ્યાયમાં ગોઠવાએલાં છે. આમ હોવાથી પાણિનિના ક્રમનો નિર્દેશ થઇ શકે એમ નથી. સવ વ્યાકરણોમાં ગુજરાતનું નવીન વ્યાકરણ વિશિષ્ટક્રમ ઉપર રચાએલું છે, અને એ પણ એની નવીનતા છે.

આ મહાવ્યાકરણની રચના કરતા પહેલાં આચાર્ય હેમચંદ્રે બીજાં પ્રાચીન અનેક વ્યાકરણોને સામે રાખ્યાની હકીકત તો ઉપર આવી ગઇ છે. અહીં તો એ વિચારવું છે કે, આ મહદ્ વ્યાકરણમાં ખાસ કરીને કયા વ્યાકરણનું પ્રતિબિંબ છે?

સૂત્રોની સમાનતા જોતાં જણાય છે કે, હેમચંદ્રના વ્યાકરણમાં જૈન શાકટાયનના વ્યાકરણનું વિશેષ પ્રતિબિંબ છે. આ નીચે આપેલાં સૂત્રોના કોષ્ઠક દ્વારા આ હકીકતની સ્પષ્ટતા થઇ શકે છેઃ-

| | शाकटायन | हेमचन्द्र | |
|---|---|---|---|
| १ | क्रियार्थो धातुः | क्रियार्थो धातुः | ३–३–३ |
| २ | प्रादिर्नाप्रत्यये | न प्रादिरप्रत्ययः | ३–३–४ |
| ३ | कणेमनःश्रद्धोच्छेदे | कणेमनस्तृप्तौ | ३–१–६ |
| ४ | गत्यर्थवदोऽच्छः | गत्यर्थवदोऽच्छः | ३–१–८ |
| ५ | तिरोऽन्तर्धौ | तिरोऽन्तर्धौ | ३–१–९ |
| ६ | स्वाम्येऽधिः | स्वाम्येऽधिः | ३–१–१३ |
| ७ | प्राध्वं बन्धे | प्राध्वं बन्धे | ३–१–१६ |
| ८ | नित्यं हस्ते पाणौ स्वीकृतौ | नित्यं हस्ते पाणावुद्वाहे | ३–१–१५ |
| ९ | मनस्युरस्युपाजेऽन्वाजे मध्येपदेनिवचने | मध्येपदेनिवचनेमनस्युरस्य-- नत्याधाने | ३–१–११ |
| | | उपाजेऽन्वाजे | ३–१–१२ |
| १० | मनुर्नभोऽङ्गिरो वति | मनुर्नभोऽङ्गिरो वति | १–१–२१ |
| ११ | ह्रस्वो वाऽपदे | ह्रस्वोऽपदे वा | १–२–२२ |
| १२ | ऋत्यारुपसर्गस्य | ऋत्यारुपसर्गस्य | १–२–९ |

| | | |
|---|---|---|
| १३ प्रस्योढोढ्यूहैषैष्ये | प्रस्यैषैष्योढोढ्यूहे स्वरेण | १-२-१४ |
| १४ स्वैरस्वैर्यक्षौहिण्याम् | स्वैरस्वैर्यक्षौहिण्याम् | १-२-१५ |
| १५ ओमाङि | ओमाङि | १-२-१८ |
| १६ एवेऽनियोगे | अनियोगे लुगेवे | १-२-१६ |
| १७ वौष्ठौतौ समासे | वौष्ठौतौ समासे | १-२-१७ |
| १८ आर्तृतीयाया ऋते | ऋते तृतीयासमासे | १-२-८ |
| १९ चादेरचोऽनाङः | चादिः स्वरोऽनाङ् | १-२-३१ |
| २० सौ वेतौ | सौ नवेतौ | १-२-३८ |
| २१ अञ्चौ चोदन्वान् | उदन्वानब्धौ च | २-१-९७ |
| २२ राजन्वान् सुराज्ञि | राजन्वान् सुराज्ञि | २-१-९८ |
| २३ नोर्म्यादिभ्यः | नोर्म्यादिभ्यः | २-१-९९ |

હેમ વ્યાકરણ શાકટાયનનું પ્રતિબિંબ છતાં ય કોઈ અનુકરણ માત્ર નથી. એમાં સૂત્રના ક્રમની યોજનાનું કૌશલ, વૃત્તિનું કૌશલ, ઉદાહરણો ઘડવાનું ચાતુર્ય અને વ્યાકરણના ખાસ સિદ્ધાંતો ઉપર ચર્ચા કરવાની પદ્ધતિ એ બધામાં હેમચંદ્રની પ્રતિભા પદે પદે દેખાય છે.

મારા શ્રોતાઓ જો ખાસ કરીને વૈયાકરણો હોત તો જરૂર એમને આ હકીકત શાકટાયન અને હેમ વ્યાકરણનાં કેટલાંક વિશેષ ઉદાહરણોનુ તારતમ્ય દર્શાવીને સ્પષ્ટતાથી કહી શકત, પણ મારે અહીં આટલાથી જ સંતોષાવું પડે છે.

હેમચદ્રના એ સંસ્કૃત બૃહદ્વ્યાકરણના મૂળની સંખ્યા ૧૧૬૦ શ્લોક છે; એટલે સર્વ સૂત્રસખ્યા ૩૫૬૬ અને પ્રાકૃતવ્યાકરણની સૂત્રસંખ્યા ૧૧૧૯ છે. કોઈ નવીન અભ્યાસીને પણ આ વ્યાકરણ પ્રસાદ ઊપજાવે એવુ છે. વ્યાકરણમા કાવ્યોની પેઠે પ્રસાદ તો ન હોય; પણ જેને સાંભળતા જ શ્રોતાને સહજમા ભાન થયા જેવું લાગે એ ગુણ આ વ્યાકરણમાં સળગ રીતે પરોવાએલો છે. હેમચદ્રે પોતાના વ્યાકરણની પ્રાય બધી સંજ્ઞાઓ એ જાતની પ્રાસાદિક ગોઠવેલી છે. આ જોતા બીજા વ્યાકરણની સંજ્ઞાઓ તદ્દન અપરિચિત જેવી લાગે છે, સાંભળતાં કશો અર્થ ઊપજાવે તેવી જણાતી નથી. આ સંજ્ઞાવિધાનમાં હેમચંદ્રે પૂર્વની ઐંદ્રપરંપરા,[1] પ્રાતિશાખ્ય-પરપરા કે કાતત્રપરપરાને સામે રાખેલી છે.

ખાસ નવીનતા લાવવા માટે કોઈ અપરિચિત સંજ્ઞાઓ ઘડવા કરતાં પૂર્વપરંપરાગત પ્રથાને અનુસરીને સાર્થક સંજ્ઞાઓ ઘડવી એ વિશેષ યોગ્યતાદર્શક પ્રવૃત્તિ છે. હેમચંદ્રે આ

---

१ ऐन्द्रादिपूर्वव्याकरणेषु च ' अच् ' ' हल् ' आदिरूपस्याप्रसिद्धेः—( બૃહન્ન્યાસ પૃ० ११ ).

બાબતમાં પરંપરાને માન આપ્યું છે, અને એથી વ્યાકરણના સર્વથા નીરસ વિષયમાં ય ક્યાંય સરસના જળવાઈ રહી છે. નીચેના કોષ્ઠક ઉપરથી જોઈ શકાશે કે, કયા વ્યાકરણની કયી સંજ્ઞા કર્કશ છે. દુઃશ્રવ છે, અને કયી સંજ્ઞા મધુર છે, સુશ્રવ છે. હેમચદ્રે તદ્ધિત પ્રસંગોમાં પણ આવી મધુરતા મુકેલી છે. એ પણ આ કોષ્ઠકમાં દર્શાવેલું છે:—

| हेमचन्द्र | पाणिनि |
|---|---|
| स्वर | अच् |
| व्यञ्जन | हल् |
| अन्तःस्थ | यण् |
| अघोष | खर् |
| घोष | हश् |
| वर्तमाना | लट् |
| सप्तमी | लिङ् |
| पञ्चमी | लोट् |
| ह्यस्तनी | लङ् |
| अद्यतनी | लुङ् |
| परोक्षा | लिट् |
| आशीः | आशीर्लिङ् |
| श्वस्तनी | लुट् |
| भविष्यन्ती | लृट् |
| क्रियातिपत्ति | लृङ् |
| इकण् प्रत्यय | ठक् प्रत्यय |
| ( वैनयिकम् ) | ( वैनयिकम् ) |

આમાંની કોઈ કોઈ સંજ્ઞા પ્રાતિશાખ્યમાં મળે છે. કાતંત્રવ્યાકરણમાં અને કાત્યાયનકૃત પાલિભાષાના વ્યાકરણમાં પણ આ બધી સંજ્ઞાઓને નિર્દેશેલી છે.

ગુજરાતના આ વ્યાકરણની આ ઉપરાંત બીજી પણ કેટલી ય વિશેષતાઓ છે. આ લઘુ પત્રમાં એ બધી ન દર્શાવાય એ સ્વાભાવિક છે.

એક સમય એવો હતો કે જ્યારે ગુજરાતની કીર્તિ કાશ્મીરથી[1] તે કર્ણાટક પર્યંત આ વ્યાકરણદ્વારા ફેલાએલી હતી રાજા સિદ્ધરાજને આ વ્યાકરણ માટે અવિશેષ બહુમાન હતુ. એણે પોતે રાજકોશનો વ્યય કરીને ત્રણ વરસ સુધી આ વ્યાકરણની અનેક પ્રતિઓ લખાવી હતી અને પોતાના તથા એ સમયના જાણીતા દરેક દેશમા એની પ્રતો મોકલાવી હતી. આ વ્યાકરણના અભ્યાસીને બહુ ઉત્તેજન મળતુ હતુ. કાકલ કે કક્કલ નામના કાયસ્થને આ વ્યાકરણનો અધ્યાપક નીમવામાં આવ્યો હતો.

આપણું આ બૃહદ્ વ્યાકરણ ગુજરાતના મહારાજા સિદ્ધરાજના નામ સાથે સંબંધ ધરાવે છે, સર્વાંગે સંપૂર્ણ છે, સર્વધર્મશા ધારણ છે. પ્રાકૃત વગેરે ભાષાઓનુ પણ એ શાસ્ત્ર છે, અનેક વ્યાકરણોનું નવનીત છે, કોઈ અંશે અપૂર્ણ નથી, કર્તાની પ્રતિભાથી ભરેલું છે અને ભણનારને પ્રસન્નતા આપે એવું છે, માટે જ ગુજરાતનુ એ ભૂષણરૂપ છે

## સિદ્ધહેમ ઉપરના બીજા ટીકાગ્રંથો

જે વિદ્વાનોએ સિદ્ધહેમ વ્યાકરણ ઉપર ટીકાગ્રથો, તેને લગતા બીજા ગ્રથો અને જે ઉપરથી જે નવાં વ્યાકરણો લખ્યાં છે, તે બધાના કર્તા સાથેના નામ અહી આપવાનાં છે –

( આમાંના ઘણા ગ્રથો એવા છે કે જે મારા જોવામા આવ્યા નથી, પણ 'જૈન ગ્રંથાવલી'મા ભાષાસાહિત્યના વિભાગમા તે નામો નોંધેલા છે તેનો જ મેં અહી ઉપયોગ કર્યો છે )

---

१ "अङ्ग-बङ्ग-कलिङ्गेषु लाट-कर्णाट-कुङ्कणे ।
महाराष्ट्रसुराष्ट्रासु वत्से कच्छे च मालवे ॥ १०६ ॥
सिन्धु-सौवीरनेपाले पारसीक-मुरण्डके ।
गङ्गापारे हरिद्वारे काशि-चेदि-गयासु च ॥ १०७ ॥
कुरुक्षेत्रे कन्यकुब्जे गौडश्री-कामरूपयोः ।
सपादलक्षवज्जालन्धरे च खसमध्यत ॥ १०८ ॥
सिंहलेऽथ महाबोधे चौडे मालवकौशिके ।
इत्यादिविश्वदेशेषु शास्त्रं व्यस्तार्यत स्फुटम् ॥ १०९ ॥
अस्य सोपनिबन्धानां पुस्तकानां च विंशतिः ।
प्राहीयन्त नृपेन्द्रेण काश्मीरेषु महादरात् ॥ ११० ॥
एतत् तत्र गतं शास्त्रं स्वीयकोशे निवेशितम् ।
सर्वो निर्वाहयेद् तेनादृतं देव्यास्तु का कथा " ॥ १११ ॥

—( "પ્રભાવકચરિત્ર", હેમચંદ્રસૂરિનો પ્રબધ ).

| | | પૂર | કર્તા | સંવત |
|---|---|---|---|---|
| ૧ | બૃહન્ન્યાસ | ૮૪૦૦૦ | હેમચંદ્ર | |
| ૨ | લઘુન્યાસ | ૫૩૦૦૦ | રામચંદ્રગણી (હેમચંદ્રના શિષ્ય) | |
| ૩ | ,, | ૮૦૦૦ | ધર્મઘોષ | |
| ૪ | ન્યાસોદ્ધાર | | કનકપ્રભ[१] | |

---

१ "आसीद्वादिद्विरदपृतनापाटने पञ्चवक्त्र--
श्चान्द्र गच्छेऽच्छतरधिषणो धर्मसूरिर्मुनीन्द्रः ।
पट्टे तस्याजनि जनमनोऽनोकहानन्दकन्दः
सूरिः सम्यग् गुणगणनिधिः ख्यातिभाग् रत्नसिंहः ॥ १ ॥
यस्योपरागसीमायामुदयः परभागभाग् ।
देवेन्द्रसूरिस्तत्पट्टे जज्ञे नव्यो नभोमणिः ॥ २ ॥

इतश्च,

निर्वीराधनमुक्तिशास्त्ररचनाजीवाऽवधोत्सर्पणा--
श्रीकौमारविहारमण्डितमहीभूपप्रबोधादिकाः ।
क्षीरोदोदधिमुद्रितेऽवनितले यस्योर्जिताः केलयः
सोऽभूत् तीर्थकरानुकारिरचनः श्रीहेमचन्द्रो गुरुः ॥ ३ ॥

किञ्च,

भूपालमौलिमाणिक्यमालालालितशासनः ।
दर्शनषट्कनिस्तन्द्रो हेमचन्द्रो मुनीश्वरः ॥ ४ ॥
तेषामुदयचन्द्रोऽस्ति शिष्यः संख्यावतां वरः ।
यावज्जीवमभूद् यस्य व्याख्या ज्ञानामृतप्रपा ॥ ५ ॥
तस्योपदेशाद् देवेन्द्रसूरिशिष्यलवो व्यधात् ।
न्याससारसमुद्धारं मनीषी कनकप्रभः " ॥ ६ ॥

—( સિદ્ધહેમના લઘુન્યાસની પ્રશસ્તિ )

| | | |
|---|---|---|
| ૫ હૈમ લઘુવૃત્તિ | કાકલ ( કક્કલ ) કાયસ્થ ( હેમચંદ્રનો સમસમયી ) | |
| ૬ હૈમ બૃહદ્‌વૃત્તિ ઢુંઢિકા | સૌભાગ્યસાગર | ૧૫૯૧ |
| ૭ હૈમ ઢુંઢિકાવૃત્તિ | ઉદયસૌભાગ્ય | |
| ૮ હૈમ લઘુવૃત્તિ ઢુંઢિકા | મુનિશેખર | |
| ૯ હૈમ અવચૂરિ | ધનચંદ્ર | |
| ૧૦ પ્રાકૃત દીપિકા | બીજા હરિભદ્ર | |
| ૧૧ પ્રાકૃત અવચૂરી | હરિપ્રભ સૂરિ | |
| ૧૨ હૈમ ચતુર્થંપાદવૃત્તિ | હૃદયસૌભાગ્ય | ૧૫૯૦ |
| ૧૩ હૈમ વ્યાકરણ દીપિકા | જિનસાગર | |
| ૧૪ હૈમ વ્યાકરણ અવચૂરિ | રત્નશેખર | |
| ૧૫ હૈમ દુર્ગપદ પ્રબોધ | જ્ઞાનવિમળ શિષ્ય વલ્લભ | (૧૬૬૧) |
| ૧૬ હૈમકારક સમુચ્ચય | શ્રીપ્રભસૂરિ | (૧૨૯૦) |
| ૧૭ હૈમવૃત્તિ | ,, | ,, |

## હૈમ વ્યાકરણને લગતા બીજા ગ્રંથો

| | | |
|---|---|---|
| ૧ લિંગાનુશાસનવૃત્તિ બીજી | જયાનંદ | |
| ૨ ધાતુપાઠ ( સ્વરવર્ણાનુક્રમ ) | પુણ્યસુંદર | |
| ૩ ક્રિયારત્ન સમુચ્ચય | ગુણરત્ન | ૧૪૬૬ |
| ૪ હૈમ વિભ્રમસૂત્ર | ગુણચંદ્ર | |
| ૫ હૈમ વિભ્રમવૃત્તિ | જિનપ્રભ | |
| ૬ હૈમ લઘુન્યાય પ્રશસ્તિ અવચૂરિ | ઉદયચંદ્ર | |
| ૭ ન્યાયમંજૂષા | હેમહંસ | ૧૫૧૫ |
| ૮ ન્યાયમંજૂષા ન્યાસ | ,, | ,, |
| ૯ સ્યાદિશબ્દ સમુચ્ચય | અમરચંદ્ર | |

## હૈમ વ્યાકરણ ઉપરથી બનેલાં બીજાં વ્યાકરણો

| | | |
|---|---|---|
| ૧ હૈમ કૌમુદી ( ચંદ્રપ્રભા ) | મેઘવિજય | ૧૭૫૮ |
| ૨ હૈમ પ્રક્રિયા | મહેન્દ્રસુત વીરસી | |
| ૩ હૈમ લઘુપ્રક્રિયા | વિનયવિજય | |

આ સિવાય બીજા કેટલા ય ગ્રંથો નામ વિના પણ નોંધાએલા છે. આ બધા ગ્રંથોનો તેમ ગ્રંથકારોનો પરિચય જરૂર આપી શકાય એમ છે; પણ એને લગતા બધા સાધનો મારી સામે નથી એટલે નામ માત્રથી જ ચલાવવું પડે છે.

## વ્યાકરણશાસ્ત્રના વિષયમાં ગુજરાતનો ફાળો

ઉપર જે વિદ્વાનોનાં નામ જણાવેલા છે તેમાંના મોટે ભાગે તો ગુજરાતના જ વિદ્વાનો છે. એ ઉપરાંત આ બે નામો ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવાં છે:—

### ભદ્રેશ્વરસૂરિ અને વર્ધમાન.

ગણરત્નમહોદધિનો પ્રણેતા વર્ધમાન પોતાના એ ગ્રંથની ટીકાના પ્રારંભમાં જ ભદ્રેશ્વરસૂરિને એક વૈયાકરણ તરીકે યાદ કરે છે:—

" शालातुरीय शकटाङ्गजचन्द्रगोमि-
दिग्वस्त्रभर्तृहरिवामनभोजमुख्याः ।
मेधाविनः प्रवरदीपककर्तृयुक्ताः
प्राज्ञैर्निषेवितपदद्वितया जयन्ति ॥ "

ટીકા—" दीपककर्ता भद्रेश्वरसूरि प्रवरश्चासौ दीपककर्ता च प्रवरदीपककर्ता प्राधान्य चास्य आधुनिकवैयाकरणापेक्षया । "

અર્થાત વર્ધમાન આ ભદ્રેશ્વરસૂરિને પોતાના સમયના પ્રધાન વૈયાકરણ જણાવે છે. વર્ધમાનનો સમય —

सप्तनवत्यधिकेष्वेकादशसु शतेष्वतीतेषु ।
वर्षाणां विक्रमतो गणरत्नमहोदधिर्विहितः ॥

અર્થાત વિક્રમસવત ૧૧૯૭ માં વર્ધમાને 'ગણરત્નમહોદધિ'ની રચના કરી. આ વર્ધમાન પણ જયસિંહદેવની સભાનું રત્ન હતો. એના ગુરુનું નામ ગોવિંદસૂરિ. આ ઉપરથી જણાય છે કે, કદાચ ભદ્રેશ્વરસૂરિ અને વર્ધમાન બને સમસમયી હોય અથવા ભદ્રેશ્વરસૂરિ વર્ધમાનના પૂર્વવર્તી હોય. ગમે તેમ હો, પણ આ બને ગ્રંથકારો ગુજરાતના પંડિતવરો હતા. ભદ્રેશ્વરસૂરિનો 'કથાવલી' નામનો એક મોટો પ્રાકૃત ગ્રંથ મળે છે તે આ ભદ્રેશ્વરનો કે બીજાનો, તેનો નિર્ણય એ ગ્રંથ જોયા સિવાય થઇ શકે નહિ.

છેવટે જણાવવાનું કે, ગુજરાતના પંડિતોની આ પરિષદ પોતાના પૂર્વગૌરવને પ્રતિષ્ઠાપિત કરવા પ્રયત્નવંત થશે અને ગુજરાતમાં વિદ્યાવ્યાસંગનો ઉત્કર્ષ સધાવીને વર્ધમાને ઉદ્ધરેલું આ વાક્ય ચરિતાર્થ કરશે—

" द्रव्याश्रयाः श्रीजयसिंहदेव ! गुणाः कणादेन महर्षिणोक्ताः ।
त्वया पुनः पण्डितदानशौण्ड ! गुणाश्रयं द्रव्यमपि व्यधायि " ॥

(ગણરત્નમહોદધિ, પૃ૦ ૭૯)

## પરિશિષ્ટ ૧

# ગુજરાતનાં કેટલાંક વ્યાકરણોનો પરિચય.

૧ બુદ્ધિસાગર વ્યાકરણ. આ વ્યાકરણના પ્રણેતા બુદ્ધિસાગરસૂરિ છે એમના વ્યાકરણનો આદિભાગ આ પ્રમાણે છે:-

"सिद्धं जिनं सर्वविदं निरञ्जनं सर्वीयमीशं कमलालयं गुरून् ।
नत्वा प्रबद्धो लघुपूर्णपद्यपाक् लब्ध ? लक्ष्म्याऽबुधबुद्धिवृद्धये ॥

અંતભાગ—

"श्रीविक्रमादित्यनरेन्द्रकालात् साशीतिके याति समासहस्रे ॥"
सश्रीकजाबालिपुरे तदाद्यं दृब्धं मया सप्तसहस्रकल्पम् ॥"

આ બુદ્ધિસાગરનો સમય વિક્રમનો ૧૧ મો સૈકો છે. તેઓ વર્ધમાનસૂરિના શિષ્ય હતા અને જિનેશ્વરસૂરિના સહોદર હતા. એમના સમયે ગુજરાતનો રાજા દુર્લભદેવ હતો, અને એઓ એની સભામા પ્રતિષ્ઠા પામ્યા હતા.

આ સંબંધમાં વધારે જાણવા માટે એ જ વ્યાકરણની પ્રશસ્તિ તથા "પ્રભાવકચરિત્ર" માંનો અભયદેવનો પ્રબંધ જોવો જોઇએ (પૃ૦ ૨૬૧-૨૭૨).

જૈન સંપ્રદાયમાં આ આચાર્ય આદ્ય વૈયાકરણ છે તે એમણે પ્રશસ્તિના છેલ્લા પદમાં 'आद्यम्' શબ્દથી સૂચિત કર્યું છે.

વ્યાકરણની સંખ્યા તેઓ સાત હજાર શ્લોકની કહે છે "પ્રભાવકચરિત્ર"માં—

सहस्राष्टकमानं तत् श्रीबुद्धिसागराभिधम् ॥ ९० ॥

એમ આઠ હજાર શ્લોકપ્રમાણ કહેલુ છે.

આ સબંધમાં બુદ્ધિસાગરના સમસમયી શ્રીજિનેશ્વરસૂરિનો ઉલ્લેખ આ પ્રમાણે છે—

"श्रीबुद्धिसागराचार्यैः पाणिनि-चन्द्र-जैनेन्द्र-विश्रान्त-दुर्गटीका अवलोक्य वृत्तबन्धैः ? धातुसूत्रगणोणादिवृत्तबन्धैः कृतं व्याकरणं संस्कृतप्राकृतशब्दसिद्धये"—

(પ્રમાણલક્ષણવૃત્તિ),

તથા એ જ સમયના અભયદેવસૂરિ પણ એ માટે "व्याकरणादिशास्त्रकर्तुः श्रीबुद्धिसागराचार्यस्य" એ જાતનો ઉલ્લેખ કરે છે (પંચાશકવૃત્તિ, સ્થાનાંગવૃત્તિ). આ વ્યાકરણની ઉત્પત્તિ વિષે શ્રીજિનેશ્વરસૂરિએ આ પ્રમાણે કહેલું છે:—

"तैरवधीरिते यत् तु प्रवृत्तिरावयोरिह ।
तत्र दुर्जनवाक्यानि प्रवृत्तेः सन्निबन्धनम् ॥"
"कीदृशानि दुर्जनवाक्यानि? इत्याह–
शब्दलक्ष्म प्रमालक्ष्म यदेतेषां न विद्यते ।
नादिमन्तस्ततो ह्येते परलक्ष्मोपजीविनः" ॥
"श्रीबुद्धिसागराचार्यैर्वृत्तैर्व्याकरणं कृतम् ।
अस्माभिस्तु प्रमालक्ष्म वृद्धिमायातु सांप्रतम् ॥"

(પ્રમાણલક્ષણનો પ્રાંતભાગ)

અર્થાત "'આ જૈન લોકોનું કોઇ શબ્દલક્ષણ (વ્યાકરણ) નથી તેમ ન્યાયલક્ષણ નથી તેથી તેઓ અર્વાચીન છે,' આ જાતનો આક્ષેપ દૂર કરવા માટે બુદ્ધિસાગરસૂરિએ પદ્યબંધ નવું વ્યાકરણ કર્યું અને અમે (જિનેશ્વરસૂરિએ) પ્રમાલક્ષણ કર્યું."

આ વ્યાકરણ જોતાં જણાય છે કે, એ કેવળ પદ્યોમાં નથી પણ ગદ્યપદ્યરૂપ છે. આની લખેલી પ્રતિ મુનિરાજશ્રીહંસવિજયજી પાસેથી મળેલી છે માટે એમનો અહીં ઉપકાર માનું છું.

૨ મલયગિરિનું વ્યાકરણ મેળવી શકયો નથી. એનો ઉલ્લેખ 'જૈનગ્રંથાવલી'માં પૃ. ૨૯૮ માં છે. "કુમારપાલપ્રબંધ"માં એમ જણાવ્યું છે કે, દેવેંદ્રસૂરિ અને મલયગિરિની સાથે આચાર્ય હેમચંદ્ર ગાડદેશ તરફ વિચર્યા હતા (પૃ. ૧૨). આ મલયગિરિની ખ્યાતિ જૈનસૂત્રોના ટીકાકાર તરીકે સુવિશ્રુત છે.

૩ વિદ્યાનંદવ્યાકરણના પ્રણેતા વિદ્યાનંદસૂરિ છે. એમનો સમય વિક્રમનો ૧૪ મો સૈકો, અને એમના ગુરુનું નામ દેવેંદ્રસૂરિ; એ સંબંધમાં મુનિ સુંદરસૂરિની (સં. ૧૪૬૬) ગુર્વાવલીમાં સવિસ્તર વૃત્તાંત છે (પૃ. ૧૫–૧૬, શ્લો. ૧૫૨–૧૭૨).

"विद्यानन्दाभिधं तेन कृतं व्याकरणं नवम् ।
भाति सर्वोत्तमं स्वल्पसूत्रं बह्वर्थसंग्रहम् ॥"

(ગુર્વા૦, પૃ૦ ૧૬, શ્લો૦ ૧૭૧)

૧ આ વ્યાકરણ મારા જોવામાં નથી આવ્યું.

# હેમચંદ્રે જણાવેલા કેટલાક વૈયાકરણોનો પરિચય

**आपिशलि**—આઠ શાબ્દિકોમાંનો એ એક મોટો શાબ્દિક છે. પાણિનિ પોતાની અષ્ટાધ્યાયીમાં એનું સ્મરણ કરે છે. પાણિનિના વૃત્તિકાર ' **आपिशली मीमांसा** ' એવું ઉદાહરણ આપે છે. એ ઉપરથી એ કોઈ મહાન્ મીમાંસક હોય એવું જણાય છે. એણે એક ' शिक्षा ' ને પણ રચેલી છે, જેનો ઊતારો હેમચંદ્ર આપે છે. આ સંબંધમાં વધારે જાણવા માટે જુઓ " निरुक्तालोचन, " પૃ૦ ૧૧૫ ( સામશ્રમી સત્યવ્રત ).

**पाणिनेः पूर्वे**—પાણિનિના પૂર્વવર્તી વૈયાકરણો –યાસ્ક, શાકટાયન, ગાર્ગ્ય, વેદમિત્ર અને શાકલ્ય વગેરે

**इन्द्रचान्द्राभ्याम्**—' ઇંદ્ર' નામનો કોઈ મહાન્ વૈયાકરણ થઈ ગયો છે, જેનો ઇતિહાસ ઇતિહાસના રૂપમાં ઉપલબ્ધ નથી, દંતકથાના રૂપમાં છે. તો પણ ' ઇંદ્ર 'ને લગતા જે ઊતારા મળે છે તેથી એમ જણાય છે કે, એ આદ્ય વૈયાકરણ હતો અને પાણિનિનો પૂર્વવર્તી હતો. બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ અને જૈન સાહિત્યમાં જે ઊતારા છે તે આ નીચે આપી દઉં છું –

१ " वाग् वै पराची अव्याकृताऽवदत् ते देवा इन्द्रमब्रुवन् इमां नो वाचं व्याकुरु इति सोऽब्रवीद् वरं वृणै मह्यं चैवैष वायवे च सह गृह्याता इति तस्माद् ऐन्द्रवायवः सह गृह्यते तामिन्द्रो मध्यतोऽवक्रम्य व्याकरोत् तस्मादियं व्याकृता वाग् उद्यते "—

કૃષ્ણયજુર્વે૦ તૈત્તિરીય સં૦, ૬, ૪, ૭, પૃ૦ ૪૧૧૯
આનંદાશ્રમ ગ્રં૦, ભાગ ૮, ગ્રંથાંક ૪૨.

આ શ્રુતિનો ઉપોદ્ઘાત આપતા ભાષ્યકાર સાયણ જણાવે છે કે,

" व्याकरणमपि प्रकृति--प्रत्ययाद्युपदेशेन पदस्वरूप—तदर्थनिश्चयाय उपयुज्यते। तथा च ऐन्द्रवायवब्राह्मणे समाम्नायते "

અને આ શ્રુતિની વ્યાખ્યા કરતા એ જ આચાર્ય જણાવે છે કે,

" 'अग्निमीळे पुरोहितम्' इत्यादिवाक् पूर्वस्मिन् काले पराची समुद्रादिध्वनिवद् एकात्मिका सती अव्याकृता 'प्रकृतिः' 'प्रत्ययः' 'पदम्' 'वाक्यम्' इत्यादिविभागकारिग्रन्थरहिता आसीत्, तदानीं देवैः प्रार्थित इन्द्रः ××× तुष्टः तामखण्डां वाचं मध्ये विच्छिद्य प्रकृति--प्रत्ययादिविभागं सर्वत्र अकरोत् "—

ઋગ્વેદની પ્રસ્તાવના, સાયણ ભા૦, પૃ૦

તાત્પર્ય એ છે કે, "अग्निमीळे पुरोहितम्" ઇત્યાદિ વાણી પહેલાના સમયમાં અવ્યાકૃત હતી એટલે એ વાણીમાં પ્રકૃતિ, પ્રત્યય, પદ કે વાક્ય વગેરેના વિભાગને દર્શાવનો કોઇ ગ્રંથ ન હતો, પણ પછી ઇંદ્રે એ વાણીનું વ્યાકરણ કર્યું."

२ "एवं हि श्रूयते–"बृहस्पतिरिन्द्राय दिव्यं वर्षसहस्रं प्रतिपदोक्तानां शब्दानां शब्दपारायणं प्रोवाच, नान्तं जगाम"

—મહાભાષ્ય, પ્રથમ ભા૦, પસ્પશાભાષ્ય, અ૦ ૧, આ૦ ૧, પા૦ ૧, પૃ૦ ૫૦

આ ઉતારામાં મહાભાષ્યકાર પતંજલિએ 'ઇંદ્ર' નામની કોઇ વ્યક્તિને શબ્દપારાયણની શ્રોત્રી તરીકે વર્ણવી છે–જેણે 'ઐંદ્ર' વ્યાકરણ રચ્યું હોય.

३ "इन्द्रश्चन्द्रः काशकृत्स्नापिशली शाकटायनाः।
पाणिन्यमरजैनेन्द्रा जयन्त्यष्टौ च शाब्दिकाः"॥

—મુગ્ધબોધવ્યાકરણકર્તા વોપદેવ–કવિકલ્પદ્રુમ.

४ "इन्द्रादयोऽपि यस्यान्तं न ययुः शब्दवारिधेः।
प्रक्रियां तस्य कृत्स्नस्य क्षमो वक्तुं नरः कथम्"॥

અનુભૂતિ૦ સારસ્વત પૃ૦ ૫

"इन्द्रादयः अष्टौ महाव्याकरणकर्तारः"

ચંદ્રકીર્તિટીકા.

५ "इत्याख्याय कथां मध्ये विन्ध्यान्तः काणभूतये।
पुनर्वररुचिस्तस्मै प्रकृतार्थमवर्णयत्॥ १॥
एवं व्याडि-इन्द्रदत्ताभ्यां सह तत्र वसन् क्रमात्।
प्राप्तोऽहं सर्वविद्यानां पारमुत्क्रान्तशैशवः॥ २॥
+ + + + +
अथ कालेन वर्षस्य शिष्यवर्गो महानभूत्।
तत्रैकः पाणिनिर्नाम जडबुद्धितरोऽभवत्॥ २०॥

स शुश्रूषापरिक्लिष्टः प्रेषितो वर्षभार्यया ।
अगच्छत् तपसे खिन्नो विद्याकामो हिमालयम् ॥ २१ ॥
तत्र तीव्रेण तपसा तोषितादिन्दुशेखरात ।
सर्वविद्यामुखं तेन प्राप्तं व्याकरणं नवम् ॥ २२ ॥
ततश्चागत्य मामेव वादायाऽऽह्वयते स्म सः ।
प्रवृत्ते चावयोर्वादे प्रयाताः सप्त वासराः ॥ २३ ॥
अष्टमेऽह्नि मया तस्मिन् जिते तत्समनन्तरम् ।
नभःस्थेन महाघोरो हुंकारः शंभुना कृतः ॥ २४ ॥
तेन प्रणष्टमैन्द्रं तदस्मद्व्याकरणं भुवि ।
जिताः पाणिनिना सर्वे मूर्खीभूता वयं पुनः " ॥ २५ ॥

—કથાસરિત્સાગર, તરંગ ૪.

" વ્યાડિ, ઇંદ્રદત્ત અને વરરુચિ ત્રણ સહાધ્યાયી છે. એમનો ઉપાધ્યાય 'વર્ષ' છે. પાણિનિએ શાસ્ત્રાર્થ કરીને વરરુચિને પરાજિત કર્યો, અને તે સાથે જ શંભુએ 'ઐંદ્ર' વ્યાકરણનો સંહાર કર્યો " આમાં 'ઐંદ્ર' વ્યાકરણનો નાશ અને 'શંભુ' વ્યાકરણની ઉત્પત્તિ જણાવ્યા છે.

બૌદ્ધ ઉલ્લેખ.—

૬ " यावत् क्रमेण शारिपुत्रो जातः । तेन द्विरष्टवर्षेण ऐन्द्रं व्याकरणमधीतम्, सर्ववादिनश्च निगृहीताः "—

( અવદાનશતક–દીર્ઘનખ, અવદાન ૯૯ મુ, ભા૦ ૨, પૃ૦ ૧૮૭. )

'શારિપુત્ર સોળ વરસે ઐંદ્ર વ્યાકરણને ભણ્યો' એ ભાવ આ ઉલ્લેખમાં છે.

જૈન ઉલ્લેખઃ–( દિગંબરસાહિત્ય )

૭ " जराया ङस् इन्द्रस्याचि " । (શાકટાયન વ્યાકરણ, પૃ. ૩૪, સૂ૦ ૫૨ )
આ સૂત્રમા 'જરા' શબ્દના રૂપ વિષે ઇંદ્રનો મતભેદ દર્શાવ્યો છે.

૮ " इन्द्रचन्द्रार्कजैनेन्द्रव्यापि(डि)व्याकरणेक्षिणः " । ( હરિવંશપુરાણ )
(જૈનસા૦ સં૦, ભા૦ ૧, પૃ૦ ૫૬, પ્રેમીજીનો લેખ )

( શ્વેતાંબરગ્રંથ )

९. "अह तं अम्मापियरो जाणित्ता अहिअअट्ठवासं तु ।
कयकोउअलंकारं लेहायरिअस्स उवणिंति ॥ ७६ ॥
सक्को य तस्समक्खं भयवंतं आसणे निवेसित्ता ।
सद्दस्स लक्खणं पुच्छे वागरणं अवयवा इंदं" ॥ ७७ ॥

(જિનભદ્રગણિક્ષમાશ્રમણ આવશ્યકભાષ્ય—આવશ્યક સૂત્ર, પૃ૦ ૧૮૨)

"शक्रश्च × × × शब्दस्य लक्षणं पृच्छति, भगवता च व्याकरणमभ्यधायि, तदवयवाः केचन उपाध्यायेन गृहीताः, ततश्च ऐन्द्रं व्याकरणं संजातमित्यर्थः"

(આવ૦ હરિભદ્રવૃત્તિ.)

१० "सव्वालंकारधरं सोहणदिवसे कलाण गहणत्थं ।
कयपूयासक्कारस्स उवज्झायस्स उवणिंति ॥ ७९३ ॥
तस्सेव य पच्चक्खं वीरकुमारं निवेसइ पहट्ठो ।
वंदित्तु सद्दलक्खणमह पुच्छइ मउलकरकमलेण ॥ ७९७ ॥
तुट्ठा अम्मापियरो एवं नाउं वियक्खणं वीरं ।
सक्को वि य सट्ठाणं वंदिय वीरं गओ खिप्पं ॥ ८०० ॥
वीरजिणस्स सगासे अवधारियसद्दलक्खणलवेणं ।
उज्झाएण वि रइयं वागरणं किर अइंदं ति" ॥ ८०१ ॥

[ નેમિચંદ્રસૂરિ (વિ૦ સં૦ ૧૧૪૧)
વીરચરિય, પૃ૦ ૩૮.

११ "इदं भगवतेन्द्राय प्रोक्तं शब्दानुशासनम् ।
उपाध्यायेन तच्छ्रुत्वा लोकेष्वैन्द्रमितीरितम्" ॥ १२२ ॥

(હેમચંદ્ર—વીરચરિત્ર, પર્વ ૧૦, સર્ગ ૨ તથા
યોગશાસ્ત્ર, પ્રથમ પ્રકાશ, શ્લો૦ ૫૮)

આ બધા જૈન (શ્વેતાંબર) ઉલ્લેખોનો સાર 'ભગવાન્ મહાવીર ઐંદ્ર વ્યાકરણના મૂળ ઉત્પાદક છે' એ છે. તે વિષે મારો નમ્ર અભિપ્રાય આ પ્રમાણે છે —

કદાચ ખરેખર ઐંદ્ર વ્યાકરણની ઉત્પત્તિ ભગવાન્ મહાવીરથી જ માનવામાં આવે તો ઉપર્યુક્ત

( ભર્તૃહરિએ ચંદ્રાચાર્ય માટે અહીં ' ગુરુ ' શબ્દ વાપરેલો છે ને ખાસ વિચારણીય છે ) એ નષ્ટ થતા મહાભાષ્યના આગમને હસ્તગત કર્યો અને સવિશેષ પલ્લવિત કર્યો

ભર્તૃહરિ પોતાના વાક્યપદીયમાં આ જ હકીકતને નીચેના શ્લોકો દ્વારા જણાવી ગયા છે:—

" प्रायेण संक्षेपरुचीन् अल्पविद्यापरिग्रहान् ।
संप्राप्य वैयाकरणान् [1]संग्रहेऽस्तमुपागते ॥ ४८४ ॥
कृतेऽथ पतञ्जलिना गुरुणा तीर्थदर्शिना ।
सर्वेषां न्यायबीजानां महाभाष्ये निबन्धने ॥ ४८५ ॥
वैजि–सौभव–हर्यक्षैः शुष्कतर्कानुसारिभिः ।
आर्षे विप्लाविते ग्रन्थे संग्रहप्रतिकञ्चुके ॥ ४८८ ॥
यः पतञ्जलिशिष्येभ्यो भ्रष्टो व्याकरणागमः ।
काले स दाक्षिणात्येषु ग्रन्थामात्रव्यवस्थितः ॥ ४८९ ॥
[2]पर्वतादागमं लब्ध्वा भाष्यबीजानुसारिभिः ।
संततो बहुशाखत्वं चन्द्राचार्यादिभिः पुनः ॥ ४९० ॥
न्यायप्रस्थानमार्गास्तानभ्यस्य स्वं च दर्शनम् ।
प्रणीतो गुरुणाऽस्माकमयमागमसंग्रहः " ॥ ४९१ ॥

કાંડ ૨, પૃ૦ ૨૮૩

" રાજતરંગિણી "નો કર્તા કવિરાજ કલ્હણ પણ આ ચંદ્રાચાર્યના સંબંધમાં એક પદ્ય દર્શાવે છે; અને તેમાં એ એટલું વધારે જણાવે છે કે, ' ચંદ્રાચાર્યે પોતે એક નવું વ્યાકરણ રચેલું છે ':— '

" चन्द्राचार्यादिभिर्लब्ध्वा देशात् तस्मात् तदागमम् ।
प्रवर्तितं महाभाष्यं स्वं च व्याकरणं कृतम् " ॥

રાજત૦, તરંગ ૧, શ્લો૦ ૧૭૬.

---

[1] " व्याडयुपरचितं ग्रन्थलक्षपरिमाणं संग्रहाभिधानं निबन्धनमासीत् " ।

[2] त्रिकूटैकदेशवर्तित्रिलिङ्गैकदेशादिति । तत्र हि उपलतले रावणविरचितो [illegible] इति "—( વાક્યપદીય ટીકા. )

**श्रीशेषभट्टारक**—પતંજલિનુ બીજુ નામ 'શેષ' કે 'શેષાહિ' છે.

**पाणिनीयादि पाणिनि**—પાણિનિ અને પાણિનીય વ્યાકરણ એ બન્ને સુપ્રતીત છે.

**देवनन्द्याद्य.**—દેવનંદિ એક જૈન દિગંબરાચાર્ય છે. એનુ બીજું નામ પૂજ્યપાદસ્વામી છે. એમની 'તત્વાર્થસૂત્ર' ઉપરની 'સર્વાર્થસિદ્ધિ' નામની ટીકા સર્વ ટીકાઓમા પ્રથમની છે. 'ગણરત્નમહોદધિ'ના કર્તા વર્ધમાનસૂરિએ એમને 'દ્વિવસ્ત્ર'ના નામથી સંબોધેલા છે. ન્યાસોદ્ધારકાર કનકપ્રભે એમને 'દિગંબર' પણ કહેલા છે (લઘુન્યાસ, અ૦ ૨, પા૦ ૩, પૃ૦ ૫૫).

આ દેવનંદિનું એક મોટું વ્યાકરણ પણ છે, જેનું નામ 'જૈનેદ્ર' છે. આ વ્યાકરણ વિષે શ્વેતાંબર જૈનસંપ્રદાયમાં એક આવો શ્લોક પ્રચલિત છે.–

"यदिन्द्राय जिनेन्द्रेण कौमारेऽपि निरूपितम् ।
ऐन्द्रं जैनेन्द्रमिति तत् प्राहुः शब्दानुशासनम्" ॥

કલ્પસૂત્રના ટીકાકાર વિનયવિજયે, ધર્મસાગરે અને લક્ષ્મીવલ્લભે પોતપોતાની "કલ્પસુબોધિકા" (પૃ૦ ૨૬૭), "કલ્પકિરણાવલી" (પૃ૦ ૯૨) અને "કલ્પદ્રુમકલિકા" (પૃ૦ ૧૧૫) મા જૈનેંદ્ર વ્યાકરણની ઉત્પત્તિ મહાવીર જિનેદ્રથી દર્શાવી છે અને ૧૮મા સૈકામા એક રત્નર્ષિ નામના કોઇ સાધુએ તો જૈનેદ્ર વ્યાકરણને મહાવીરપ્રણીત સિદ્ધ કરવા માટે 'ભગવદ્વાદવાદિની' નામનો એક ખાસો નિબંધ પણ લખી કાઢયો છે. કલ્પસૂત્રના એ ત્રણે ટીકાકારો પણ ૧૭મા સૈકાના છે. કલ્પસૂત્રના મૂળમા કે બીજા કોઇ અંગસૂત્રના મૂળમા મહાવીરે વ્યાકરણ કર્યાની હકીકત મળી શકતી નથી. છતાં ય આ અને બીજા ટીકાકારો એ હકીકતને નોંધે છે એનો અર્થ એટલો જ જણાય છે કે, 'વ્યાકરણ એ લોકપ્રિય શાસ્ત્ર છે, અને એને પણ અમારા મહાવીરે બનાવ્યુ છે.'

'જૈનેદ્ર' વ્યાકરણ વિષે જે હકીકત એઓએ નોંધેલી છે એની સત્યતા તો દેવનંદિકૃત જૈનેંદ્ર વ્યાકરણને જોવાથી જ સમજી શકાય તેમ છે. આ વ્યાકરણ વર્તમાનમા ઉપલબ્ધ છે અને પ્રકાશિત પણ થએલુ છે.

જૈનેંદ્ર વ્યાકરણ ઉપરાંત આચાર્ય દેવનંદિએ બીજા પણ અનેક ગ્રંથો રચેલા છે. આ સંબંધમા વધારે જાણવા માટે જૈન સાહિત્યસંશોધકને જોવું જોઇએ (જૈનસાહિત્યસં. ભા૦ ૧, પૃ૦ ૬૪–૮૭, 'જૈનેંદ્ર વ્યાકરણ ઔર આચાર્ય દેવનંદી' શીર્ષક લેખ, પં૦ નાથુરામજી પ્રેમી).

**जयादित्य, वामन**–આ બંને કાશિકાના વૃત્તિકાર છે. ગણરત્નમહોદધિના કર્તાએ વામનને "વિશ્રાંત-વિદ્યાધરવ્યાકરણ" નો કર્તા જણાવેલો છે.–वामनो विश्रान्तविद्या॰

धरव्याकरणकर्ता-( ગણ૦ પૃ૦ ૨ ). આ ઉપરથી એમ જણાય છે કે, વામનનું બીજું નામ વિશ્રાંતવિદ્યાધર છે. આચાર્ય હેમચંદ્રે કેટલેક સ્થળે વિશ્રાંતવિદ્યાધરનો ઉલ્લેખ કરેલો છે તેને આપણે વામનનો સમજવો જોઈએ.

વામનનું કરેલું એક ' લિંગાનુશાસન ' પણ પ્રકટ થએલુ છે. તે વામન અને આ વામન એક કે જૂદા, એ જોવુ જોઈએ. એક બીજો વામન અલંકારશાસ્ત્રનો કર્તા છે. કદાચ તે અને આ ( વામન ) એક ન હોય. હેમચંદ્રે કાશિકાકારનો જે મત બતાવેલો છે તે આ જયાદિત્ય અને વામન બંનેનો છે. દૈવવ્યાકરણમાં આ બંને વામનોનો ઉલ્લેખ છે.

**विश्रान्तन्यासकार**-આ કોઈ વિશ્રાન્તવિદ્યાધરવ્યાકરણનો ન્યાસકાર હોવો જોઈએ.

**शाकटायन**-આ નામના બે આચાર્યો છે:—એક વૈદિક, અને બીજો જૈન. અહીં જે મત જણાવેલો છે તે આ જૈન શાકટાયનનો સમજવો. આ શાકટાયન જૈન દિગંબર સંપ્રદાયના અને યાપનીય સંઘના છે. એ હકીકત આચાર્ય મલયગિરિએ નંદિસૂત્રની ટીકામાં જણાવેલી છે.

એમનું રચેલું એક વ્યાકરણ છે જેનું નામ " શાકટાયનવ્યાકરણ " છે. આ વ્યાકરણ પાણિનીય વ્યાકરણને અનુસરે છે. એના ઉપર એક ' અમોઘવૃત્તિ ' નામની મોટી વૃત્તિ છે. હેમચંદ્ર પોતાના વ્યાકરણમા આ જ શાકટાયનને અનુસરેલા છે. આચાર્ય પાણિનિ પોતાની અષ્ટાધ્યાયીમા જે શાકટાયનનો ઉલ્લેખ કરે છે તે વૈદિક હતા, આ નહિ

**कक्कल**-હેમચંદ્રનો સમયમથી આ કક્કલ જાતે કાયસ્થ હતો, અને આચાર્ય હેમચદ્રે એને જ પોતાના વ્યાકરણનો અધ્યાપક નીમ્યો હતો. આ સબંધમાં " પ્રભાવકચરિત્ર "કાર જણાવે છે કે,

" काकलो नाम कायस्थः कुलकल्याणशेखरः ।  
अष्टव्याकरणाध्येता प्रज्ञाविजितभोगिराट् ॥ ११२ ॥  
प्रभुस्तं दृष्टमात्रेण ज्ञाततत्त्वार्थमस्य च ।  
शास्त्रस्य ज्ञापकं चाशु विदधेऽध्यापकं तदा ॥ ११३ ॥  
प्रतिमासं स च ज्ञानपञ्चम्यां पृच्छनां दधौ ।  
राजा च तत्र निर्व्यूढान् कङ्कणैः समभूषयत् ॥ ११४ ॥  
निष्पन्ना अत्र शास्त्रे च दुकूलस्वर्णभूषणैः ।  
सुखासनातपत्रैश्च ते भूपालेन नियोजिताः " ॥ ११५ ॥

( હેમચંદ્રસૂરિપ્રબંધ-પ્રભાવકચ૦, પૃ૦ ૩૦૩ )

પરિશિષ્ટ-૩

## સિદ્ધહૈમના પ્રત્યેક પાદને છેડે આવેલી સોલંકીઓની પ્રશસ્તિ

हरिरिव बलिबन्धकरस्त्रिशक्तियुक्तः पिनाकपाणिरिव ।
कमलाश्रयश्च विधिरिव जयति श्रीमूलराजनृपः ॥ १ ॥
पूर्वंभवदारगोपीहरणस्मरणादिव ज्वलितमन्युः ।
श्रीमूलराजपुरुषोत्तमोऽवधीद्दुर्मदाभीरान् ॥ २ ॥
चक्रे श्रीमूलराजेन नवः कोऽपि यशोऽर्णवः ।
परकीर्तिस्रवन्तीनां न प्रवेशमदत्त यः ॥ ३ ॥
सोत्कण्ठसङ्गलगनैः कचकर्षणैश्च
वक्त्राब्जचुम्बननखक्षतकर्मभिश्च ।
श्रीमूलराजहतभूपतिभिर्विलेसुः
संख्येऽपि खेऽपि च शिवाश्च सुरस्त्रियश्च ॥ ४ ॥
प्रावृड् जातेति हे भूपा मास्म त्यजत काननम् ।
हरिः शेतेऽत्र नन्वेष मूलराजमहीपतिः ॥ ५ ॥
मूलार्कः श्रूयते शास्त्रे सर्वकल्याणकारणम् ।
अधुना मूलराजस्तु चित्रं लोकेषु गीयते ॥ ६ ॥
मूलराजासिधारायां निमग्ना ये महीभुजः ।
उन्मज्जन्तो विलोक्यन्ते स्वर्गगङ्गाजलेषु ते ॥ ७ ॥
श्रीमूलराजक्षितिपस्य बाहु–
र्बिभर्ति पूर्वाचलशृङ्गशोभाम् ।
संकोचयन्वैरिमुखाम्बुजानि
यस्मिन्नयं स्फूर्जति चन्द्रहासः ॥ ८ ॥
असंख्या अपि चिरं दुःसहा वैरिभूभृताम् ।
चण्डाश्चामुण्डराजस्य प्रतापशिखिनः कणाः ॥ ९ ॥
श्रीमद्दुर्लभराजस्य प्रतापः कोऽपि दुःसहः ।
प्रसरन् वैरिभूपेषु दीर्घनिद्रामकल्पयत् ॥ १० ॥

श्रीदुर्लभेशद्युमणेः पादास्तुष्टुविरे न कैः ।
लुलद्भिर्मेदिनीपालैर्बालिखिल्यैरिवाग्रतः ॥ ११ ॥

प्रतापतपनः कोऽपि भोलराजेर्नवोऽभवत् ।
रिपुस्त्रीमुखपद्मानां न सेहे यः किल श्रियम् ॥ २ ॥

कुर्वन् कुन्तलशैथिल्यं मध्यदेशं निपीडयन् ॥
अङ्गेषु विलसन् भूमेर्भर्ताऽभूद्भीमपार्थिवः ॥ १३ ॥

श्रीभीमपृतनोत्खातरजोभिर्वैरिभूभुजाम् ।
अहो चित्रमवर्धन्त ललाटे जलबिन्दवः ॥ १४ ॥

कर्णं च सिन्धुराजं च निर्जित्य युधि दुर्जयम् ।
श्रीभीमेनाधुना चक्रे महाभारतमन्यथा ॥ १५ ॥

दुर्योधनोर्वीपतिजैत्रबाहु-
र्गृहीतचेदीशकरोऽवतीर्णः ।
अनुगृहीतुं पुनरिन्दुवंशं
श्रीभीमदेवः किल भीम एव ॥ १६ ॥

अगणितपञ्चेषुबलः पुरुषोत्तमचित्तविस्मयं जनयन् ।
रामोल्लासनमूर्तिः श्रीकर्णः कर्ण इव जयति ॥ १७ ॥

अकृत्वाऽऽसननिर्बन्धमभित्त्वा पावनीं गतिम् ।
सिद्धराजः परपुरप्रवेशवशितां ययौ ॥ १८ ॥

मात्रयाप्यधिकं किंचिन्न सहन्ते जिगीषवः ।
इतीव त्वं धरानाथ ! धारानाथमपाकृथाः ॥ १९ ॥

क्षुण्णाः क्षोणिभृतामनेककटका भग्नाऽथ धारा ततः
कुण्ठः सिद्धपतेः कृपाण इति रे मा मंसत क्षत्रियाः ।
आरूढप्रबलप्रतापदहनः संप्राप्तधारश्चिरात्
पित्वा मालवयोषिदश्रुसलिलं हन्तायमेधिष्यते ॥ २० ॥

श्रीविक्रमादित्यनरेश्वरस्य

त्वया न किंचित् प्रकृतं नरेन्द्र !
यशांस्यहार्पीः प्रथमं समन्तात् ।
क्षणादभाङ्क्षीरथ राजधानीम् ॥ २१ ॥

मृदित्वा दोःकण्डूं समरभुवि वैरिक्षितिभुजां
भुजादण्डे दध्रुः कति न नवखण्डां वसुमतीम् ।
यदेवं साम्राज्ये विजयिनि वितृष्णेन मनसा ।
यशो योगीशानां पिबसि नृप ! तत् कस्य सदृशम् ॥ २२ ॥

जयस्तम्भान् सीमन्यनुजलधिवेलं निहितवान्
वितानैर्ब्रह्माण्डं शुचिगुणगरिष्ठैः पिहितवान् ।
यशस्तेजोरूपैरलिपत जगन्त्यघघुसृणैः
कुतो यात्रानन्दो विरमति न किं सिद्धनृपतिः ॥ २३ ॥

भूमिं कामगवि ! स्वगोमयरसैरासिञ्च रत्नाकरा
मुक्तास्वस्तिकमातनुध्वमुडुप ! त्वं पूर्णकुम्भीभव ।
धृत्वा कल्पतरोर्दलानि सरलैर्दिग्वारणास्तोरणा--
न्याधत्त स्वकरैर्विजित्य जगतीं नन्वेति सिद्धाधिपः ॥ २४ ॥

लब्धलक्षा विपक्षेषु विलक्षास्त्वयि मार्गणाः ।
तथापि तव सिद्धेन्द्र ! दातेत्युक्तिधरं यशः ॥ २५ ॥

उत्साहसाहसवता भवता नरेन्द्र !
धाराव्रतं किमपि तद्विषमं निषेवे ।
यस्मात् फलं न खलु मालवमात्रमेव
श्रीपर्वतोऽपि तव कन्दुककेलिपात्रम् ॥ २६ ॥

अयमवनिपतीन्दो ! मालवेन्द्रावरोध—
स्तनकलशपवित्रां पत्रवल्लीं लुनातु ।
[illegible]मखिलमहीभृन्मौलिमाणिक्यभङ्गे
श्रयति पटिमानं भग्नधारस्तवासिः ॥ २७ ॥

क्षितिधव ! भवदीय क्षीरधारावलक्षे
रिपुविजयशोभिः श्वेत एवासिदण्डः ।
किमुत कवलितैस्तैः कज्जलैर्मालवीनां
परिणतमहिमासौ नीलिमानं बिभर्ति ॥ २८ ॥

यद्दोर्मण्डलकुण्डलीकृतधनुर्दण्डेन सिद्धाधिप !
क्रीतं वैरिकुलात् त्वया किल दलत्कुन्दावदातं यशः ।
भ्रान्त्वा त्रीणि जगन्ति खेदविवशं तन्मालवीनां व्यधा-
दापाण्डौ स्तनमण्डले च धवले गण्डस्थले च स्थितिम् ॥ २९ ॥

द्विषत्पुरक्षोदविनोदहेतो-
र्भवादवामस्य भवद्भुजस्य ।
अयं विशेषो भुवनैकवीर !
परं न यत्काममपाकरोति ॥ ३० ॥

ऊर्ध्वं स्वर्गनिकेतनादपि तले पातालमूलादपि
त्वत्कीर्तिर्भ्रमति क्षितीश्वरमणे ! पारेपयोधेरपि ।
तेनास्याः प्रमदास्वभावसुलभैरुच्चावचैश्चापलै-
स्ते वाचंयमवृत्तयोऽपि मुनयो मौनव्रतं त्याजिताः ॥ ३१ ॥

उपसंहार

आसीद्विशांपतिरमुद्रचतुःसमुद्र-
मुद्राङ्कितक्षितिभरक्षमबाहुदण्डः ।
श्रीमूलराज इति दुर्धरवैरिकुम्भि-
कण्ठीरवः शुचिचुलुक्यकुलावतंसः ॥ ३२ ॥

तस्यान्वये समजनि प्रबलप्रताप-
तिग्मद्युतिः क्षितिपतिर्जयसिंहदेवः ।
येन स्ववंशसवितर्यपरं सुधांशौ
श्रीसिद्धराज इति नाम निजं व्यलेखि ॥ ३३ ॥

सम्यग् निषेव्य चतुरश्चतुरोऽप्युपायान्
जित्वोपभुज्य च भुवं चतुरब्धिकाञ्चीम् ।
विद्याचतुष्टयविनीतमतिर्जितात्मा
काष्ठमवाप पुरुषार्थचतुष्टये यः ॥ ३४ ॥

तेनातिविस्तृतदुरागमविप्रकीर्ण-
शब्दानुशासनसमूहकदर्थितेन ।
अभ्यर्थितो निरवमं विधिवद्व्यधत्त
शब्दानुशासनमिदं मुनिहेमचन्द्रः ॥ ३५ ॥

---

## અનુવાદ

### મૂળરાજ.

શ્રી મૂળરાજ નૃપતિ જયવંત છે, જે હરિના જેવો [1]બલિબંધકર છે, શિવના જેવો [2]ત્રિશક્તિયુક્ત છે, અને બ્રહ્માના જેવો [3]કમલાશ્રય છે. ૧

શ્રીમૂળરાજપુરુષોત્તમે દુર્મદ આભીરોનો (ગ્રાહરિપુ નામના આભીરકુલના રાજાનો) વધ કરેલો; કારણ કે, જયારે મૂળરાજ પૂર્વભવમાં પુરુષોત્તમના અવતારમાં હતો ત્યારે તેની ગોપીઓને આભીરોએ હરેલી; અને એ જ આભીરો આ ભવમાં જોવાથી એને એ વાતની સ્મૃતિ થઇ આવી, અને તેથી જ મૂળરાજ એ આભીરો ઉપર ગુસ્સે થયો. ૨

શ્રી મૂળરાજે તો કોઇ નવીન યશઃસમુદ્રની રચના કરી છે; કારણ કે, જલસમુદ્રમાં તો અનેક નદીઓનો સંગમ થાય છે, ત્યારે મૂળરાજે પોતે રચેલા સમુદ્રમાં શત્રુની કીર્તિરૂપ નદીઓનો સંગમ થઇ શકતો નથી. ૩

શ્રી મૂળરાજે હણેલા ભૂપતિઓની સાથે એકસરખી રીતે શિયાળિયા અને અપ્સરાઓ વિલાસ કરતાં હતા. ફકત સ્થાન અને આશયનો ભેદ હતો. શિયાળિયા રણભૂમિ ઉપર હતા અને અપ્સરાઓ આકાશમાં–સ્વર્ગમાં–હતી. શિયાળિયા અને અપ્સરાઓ એ મૃત નૃપતિના અંગને આલિંગતા હતાં, એમના કેશ ખેંચતાં હતાં, ચુંબન કરતા હતા, અને નખક્ષત કરતાં હતાં.

---

૧ બલિ એટલે બલિરાજા અથવા બલવાન શત્રુ ૨ સર્જન, રક્ષણ અને પ્રલય એ શિવની શક્તિ. ઉત્સાહ, મંત્ર અને પ્રભાવ એ મૂળરાજની શક્તિ ૩ કમળ અથવા કમલા એટલે લક્ષ્મી.

( શિયાળિયા ભોજન માટે એમ કરતા હતાં, અને અપ્સરાઓ કામાભિલાપ માટે એમ કરતી હતી ) ૪

હે રાજાઓ! 'હવે ચોમાસુ આવ્યું છે માટે વન છોડીને મહેલમા જઇએ ' એવો વિચાર ન કરતા, કારણ કે, ચોમાસામાં સિંહ જ સૂએ છે, પણ આ મૂળરાજ મહીપતિ નથી સૂતો. અર્થાત્ મૂળરાજ તો નિરંતર રણસજ્જ જ રહે છે. ૫

'[૪]મૂલાર્ક સર્વકલ્યાણનું કારણ છે ' એમ શાસ્ત્રમાં સભળાય છે, પણ હમણાં 'મૂળરાજ[૫] સર્વકલ્યાણનું કારણ છે ' એમ લોકોમા ગવાય છે, એ આશ્ચર્ય છે. ૬

જે રાજાઓ મૂળરાજની અસિધારામા નિમગ્ન થએલા છે તે સ્વર્ગગગામા ( પ્રાણીમા ) તરતા દેખાય છે ૭

શ્રી મૂળરાજનો બાહુ વૈરિમુખકમળોને સંકોચનો ઉદયાચલને શિખરે શોભી રહ્યો છે—જે બાહુમા આ [૬]ચંદ્રહાસ સ્ફુરે છે—ગાજે છે.

## ચામુંડરાજ

ચામુડરાજના પ્રતાપાગ્નિની પ્રખર કણિકાઓ અસરબ્ધ (અનુત્તેજિત) છતાં ય વૈરિનૃપતિઓને દુઃસહ લાગે છે ૯

## વલ્લભરાજ.

વલ્લભરાજનો [૭]પ્રતાપ દુસ્સહ તો છે; પણ એમાં બીજા પ્રતાપો કરતાં ખાસ નવીનતા પણ છે, અને તે એ કે, જ્યારે એ પ્રતાપ શત્રુરાજાઓમા પ્રસરે છે ત્યારે એ રાજાઓને [૮]દીર્ઘનિદ્રા આવી જાય છે, જ્યારે બીજો કોઇ ( સૂર્યનો કે અગ્નિનો ) પ્રતાપ નિદ્રાનો વિરોધી છે. ૧૦

## દુર્લભરાજ.

[૯] દુર્લભેશદ્યુમણિના [૧૦]પાદોને [૧૧]વાલિખિલ્યોની પેઠે આગળ લુલતા એવા કયા રાજાઓએ નથી સ્તવ્યા ? ૧૧

મૂળરાજના આ પ્રપૌત્રનો પ્રતાપતપન કોઇ નવા જ પ્રકારનો હતો. જ્યારે બીજો [૧૨]તપન પદ્મોની શોભાને વધારે છે ત્યારે આ તપન તો રિપુસ્ત્રીઓનાં મુખપદ્મોની શોભાને સહી જ શકતો નથી. ૧૨

## ભીમ

જેમ કોઇ સ્ત્રીનો ભર્તા એના કુંતલને શિથિલ કરે છે, મધ્યભાગને દબાવે છે અને અંગોમાં વિલાસ કરે છે તેમ ભૂમિના ભર્તા ભીમરાજાએ [૧૩] કુંતલદેશને શિથિલ કર્યો છે, મધ્યદેશને દબાવ્યો છે અને અંગદેશમાં વિલાસ કર્યો છે. ૧૩

---

૪ મૂળનક્ષત્રનો સૂર્ય. ૫ મૂળરાજ—મૂળચંદ્ર ( રાજ એટલે ચંદ્ર) ૬ ચંદ્રહાસ નામની તરવાર અથવા ચંદ્રનો હાસ ૭ પ્રતાપ અથવા ગ્રીષ્મનો ભયંકર તાપ ૮ દીર્ઘનિદ્રા એટલે મરણ ૯ દ્યુમણિ એટલે સૂર્ય ૧૦ પાદ એટલે કિરણો અથવા ચરણો ૧૧ વેંતિયા માણસ જેવા એ નામના અગુષ્ઠપ્રમાણ ઋષિઓ. ૧૨ પ્રતાપ અથવા સૂર્ય ૧૩ તે તે દેશોના નામ છે

શ્રી ભીમની સેના ચાલે છે ત્યારે રજ બહુ ઊડે છે, એ તો ઠીક; પણ એમાં એ આશ્ચર્ય છે કે, એ રજથી વૈરી રાજાઓના કપાળમાં પરસેવો નીતરે છે. ૧૪

યુદ્ધમાં દુર્જય [14] કર્ણરાજ અને [15] સિંધુરાજને જીતીને આ ભીમરાજે પ્રાચીન મહાભારતને અન્યથા કરી નાખ્યું; અર્થાત પ્રાચીન મહાભારતમાં જે કર્ણ અને સિંધુરાજ ભીમથી નહિ જીતાએલા તે આ ભીમના સમયના મહાભારતમાં જીતાયા. ૧૫

આ શ્રી ભીમદેવ તે મહાભારતનો ભીમ જ છે; કારણ કે, એના બાહુએ [16]દુર્યોધન રાજાને જીતેલો છે, એણે ચેદિ રાજાનો કર [17] ગ્રહેલો છે; અર્થાત ચંદ્રવંશને અનુગૃહીત કરવાને આ તે જ ભીમ અવતરેલો છે જે મહાભારતનો હતો. ૧૬

## કર્ણરાજ.

શ્રી કર્ણરાજ મહાભારતના કર્ણની પેઠે જયવત છે, એ બન્ને કર્ણો પંચેષુના [18] બલને ગણકારતા નથી–અથવા-એ બન્નેનું [19]પંચેષુનું બલ અગણિત છે–[20]પુરુષોતમના ચિત્તને વિસ્મિત કરનારા છે, અને એમની મૂર્તિ [21] રામોલ્લાસજનક છે. ૧૭

## સિદ્ધરાજ.

[22]પરપુરપ્રવેશની વિદ્યાને મેળવવા માટે [23] આસનનિર્બંધ કરવો જોઇએ, [24] પાવની ગતિને ભેદવી જોઇએ; ત્યારે રાજા સિદ્ધરાજે તો આસનનિર્બંધ કર્યા સિવાય અને [25]પાવની ગતિને ભેદ્યા સિવાય જ એ [26] પરપુરપ્રવેશની વિદ્યાને મેળવેલી છે. ૧૮

વિજયી પુરુષો કોઇની અધિકતાને પણ સહી શકતા નથી માટે જ હે ધરાનાથ ! તેં [27]ધારાનાથને જીતેલો છે. ૧૯

સિદ્ધરાજના કૃપાણે અનેક રાજાઓનાં કટકોને ભેદેલાં છે તેથી ધારા ( અણી ) ભગ્ન થએલી છે; માટે હે ક્ષત્રિયો ! તમે એમ ન માનતા કે, સિદ્ધરાજનો એ કૃપાણ કુંઠ ( બુઠો ) થએલો છે; કારણ કે, એ તો પ્રબલ પ્રતાપના દહનથી તપીને માલવની નારીઓનાં અશ્રુસલિલ [28] પીને અને [29] ધારાને સંપ્રાપ્ત કરીને પાછો ચિરકાળ સુધી વધવાનો છે. ૨૦

---

૧૪-૧૫ ભીમરાજના સમયના કોઇ રાજાનાં નામો અને મહાભારતના સમયના રાજાના નામો ૧૬ દુર્યોધન રાજા અથવા જેને જીતવો અતિદુર્ઘટ હોય તે દુર્યોધન. ૧૭ કર એટલે હાથ અથવા વેરો. ૧૮ પંચેષુ એટલે કામદેવ. ૧૯ પાંચ ઇષુ એટલે બાણ. ૨૦ શ્રીકૃષ્ણ અથવા ઉત્તમ પુરુષો ૨૧ રામ એટલે બળરામ, અને રામા એટલે સ્ત્રીઓ ૨૨ બીજાના પુર( એટલે શરીર)મા પેસવાની વિદ્યા. ૨૩ પદ્માસન વગેરે આસનો. ૨૪ પવનની ગતિ તે પાવની. ૨૫ પાવની એટલે પવિત્ર ગતિ. ૨૬ પરપુર એટલે શત્રુનું નગર. ૨૭ ધરા, ધારા. ૨૮ જ્યારે તરવાર બુઠી થાય છે ત્યારે તેને સરાણના ઘસારેથી તપાવીને પાણી પાવું પડે છે એ વાત સુપ્રતીત ૨૯ 'ધારા' નગરીનું નામ અને 'ધાર'.

હે નરેંદ્ર ! તારી સાથે વિક્રમાદિત્ય રાજાનું કાંઇ પ્રકૃત ( સામ્ય ) જણાતું નથી. તું ચોતરફથી યશને હરી લે છે અને પછી તુરત જ રાજધાનીને ભાગી નાખે છે.

રણાંગણમાં શત્રુરાજાઓને હરાવીને પોતાના ભુજદંડ ઉપર નવખંડ વસુમતીને કેટલાએ ધારણ નથી કરી ? પણ એ પ્રકારનું વિજયી સામ્રાજ્ય હોવા છતાં, હે નૃપ ! તે જે નિતૃષ્ણ મન રાખીને યોગીશોનો યશ પીધો છે તેની સરખામણીમાં બીજો કોણ આવી શકે ? ૨૨

રાજા સિદ્ધરાજે સમુદ્રવેલાની સીમા ઉપર જયસ્તંભોને સ્થાપેલા છે, પવિત્ર ગુણ[30]વિતાનોદ્વારા બ્રહ્માંડને ઢાંક્યું છે, અને યશ, તેજ તથા બળરૂપ અર્ઘ્યકુસુમદ્વારા જગતને ... છે એ રીતે એણે યાત્રાના આનંદને અનુભવેલો છે તો પણ હજી એ રાજા કેમ વિરમ્યો નથી ? ૨૩

કામગવિ ! ભૂમિ ઉપર સ્વર્ગોમયરસનો છંટકાવ કર; રત્નાકરો ! મોતીના સાથિયા પૂરો; ચંદ્ર ! તું પૂર્ણકલશરૂપ થઇ જા; દિગ્ગજો ! કલ્પતરુના સરળ પાંદડાના તોરણો બાંધો. ( જુઓ, ) આ સિદ્ધરાજ પોતે જાતે પૃથ્વીને જીતીને ચાલ્યો આવે છે. ૨૪

હે સિદ્ધેંદ્ર ! [31] માર્ગણો તારા તરફ આવતા વિલખા પડી જાય છે અને વિપક્ષો તરફ જતાં લક્ષ્યને મેળવી લે છે તો પણ તારી દાતાર તરીકેની કીર્તિ કાયમ જ છે ૨૫

હે નરેંદ્ર ! ઉત્સાહ અને સાહસયુકત થઇને તે કોઇ વિલક્ષણ વિષમ [32] ધારાવ્રતને સેવ્યું છે, જેથી તને કાંઇ [33]માલવમાત્ર ફળ નથી મળ્યું. [34] શ્રીપર્વત પણ તારૂ ક્રીડાસ્થળ બનેલો છે. ૨૬

હે રાજન્ ! તારો કૃપાણ માલવનરેશની અંતઃપુરીઓના સ્તનકલશથી પવિત્ર એવી પત્રવલ્લીને લણે એ ઠીક છે; પણ એ કૃપાણ [35]ભગ્નધાર હોવાથી સમસ્ત રાજાઓના મૌલિમાણિક્યને કેમ ભેદી શકે છે ? ૨૭

હે રાજન્ ! ક્ષીરની ધારા જેવા ધોળા વિજયયશોદ્વારા તારો અસિદંડ ધોળો જ છે, છતાં ય એ સહજ શ્યામ જણાય છે, કેમ કે, એ અસિદંડે માલવી સ્ત્રીઓનાં [36]કાજળ પણ પીધાં છે, અને તેથી જ એ શ્યામતાને ધારણ કરે છે. ૨૮

હે સિદ્ધાધિપ ! તેં તારા બાહુબળદ્વારા વૈરીકુલ પાસેથી મોગરાના ફૂલ જેવો નિર્મળ જે યશ

---

૩૦ વિતાન એટલે વિસ્તાર અથવા ચંદરવા ૩૧ માર્ગણ એટલે બાણ અથવા માગણ-ભિક્ષુ. ૩૨ ધારાવ્રત—આકરૂં વ્રત અથવા ધારાને જીતવાનો નિયમ ૩૩ માલવ એટલે મા-લવ અર્થાત થોડી લક્ષ્મી અથવા માળવા દેશ ૩૪ ‘ શ્રીપર્વત ’ નામનો કોઇ પર્વત અથવા લક્ષ્મીનો પર્વત ૩૫ ભગ્નધાર—જેની ધાર ભાગી ગઇ છે તે અથવા જે દ્વારા ધારા નગરી ભગાણી છે ૩૬ કાજળ એટલે આંખનું આંજણ અથવા ખરાબ પાણી—ખરાબ પાણી પીવાથી પીનારનો વાન બદલાઇ જાય છે.

શ્રી ભીમની સેના ચાલે છે ત્યારે રજ બહુ ઊડે છે, એ તો ઠીક; પણ એમાં એ આશ્ચર્ય છે કે, એ રજથી વૈરી રાજાઓના કપાળમાં પરસેવો નીતરે છે. ૧૪

યુદ્ધમાં દુર્જય [૧૪] કર્ણરાજ અને [૧૫] સિંધુરાજને જીતીને આ ભીમરાજે પ્રાચીન મહાભારતને અન્યથા કરી નાખ્યું; અર્થાત પ્રાચીન મહાભારતમાં જે કર્ણ અને સિંધુરાજ ભીમથી નહિ જીતાએલા તે આ ભીમના સમયના મહાભારતમા જીતાયા. ૧૫

આ શ્રી ભીમદેવ તે મહાભારતનો ભીમ જ છે; કારણ કે, એના બાહુએ [૧૬]દુર્યોધન રાજાને જીતેલો છે, એણે ચેદિ રાજાનો કર [૧૭] ગ્રહેલો છે; અર્થાત ચંદ્રવંશને અનુગૃહીત કરવાને આ તે જ ભીમ અવતરેલો છે જે મહાભારતનો હતો. ૧૬

## કર્ણરાજ.

શ્રી કર્ણરાજ મહાભારતના કર્ણની પેઠે જયવંત છે, એ બન્ને કર્ણો પંચેષુના [૧૮] બલને ગણકારતા નથી–અથવા-એ બન્નેનું [૧૯]પંચેષુનું બલ અગણિત છે–[૨૦]પુરુષોતમના ચિત્તને વિસ્મિત કરનારા છે, અને એમની મૂર્તિ [૨૧] રામોલ્લાસજનક છે. ૧૭

## સિદ્ધરાજ.

[૨૨]પરપુરપ્રવેશની વિદ્યાને મેળવવા માટે [૨૩] આસનનિર્બંધ કરવો જોઇએ, [૨૪] પાવની ગતિને ભેદવી જોઇએ; ત્યારે રાજા સિદ્ધરાજે તો આસનનિર્બંધ કર્યા સિવાય અને [૨૫]પાવની ગતિને ભેદ્યા સિવાય જ એ [૨૬] પરપુરપ્રવેશની વિદ્યાને મેળવેલી છે. ૧૮

વિજયી પુરુષો કોઇની અધિકતાને પણ સહી શકતા નથી માટે જ હે ધરાનાથ ! તેં [૨૭]ધારાનાથને જીતેલો છે. ૧૯

સિદ્ધરાજના કૃપાણે અનેક રાજાઓનાં કટકોને ભેદેલાં છે, તેથી ધારા ( અણી ) ભગ્ન થએલી છે; માટે હે ક્ષત્રિયો ! તમે એમ ન માનતા કે, સિદ્ધરાજનો એ કૃપાણ કુંઠ ( બુઠ્ઠો ) થએલો છે; કારણ કે, એ તો પ્રબલ પ્રતાપના દહનથી તપીને માલવની નારીઓનાં અશ્રુસલિલ [૨૮] પીને અને [૨૯] ધારાને સંપ્રાપ્ત કરીને પાછો ચિરકાળ સુધી વધવાનો છે. ૨૦

---

૧૪-૧૫ ભીમરાજના સમયના કોઇ રાજાનાં નામો અને મહાભારતના સમયના રાજાના નામો. ૧૬ દુર્યોધન ગજ અથવા જેને જીતવો અતિદુર્ઘટ હોય તે દુર્યોધન. ૧૭ કર એટલે હાથ અથવા વેરો. ૧૮ પંચેષુ એટલે કામદેવ. ૧૯ પાંચ ઇષુ એટલે બાણ. ૨૦ શ્રીકૃષ્ણ અથવા ઉત્તમ પુરુષો. ૨૧ રામ એટલે બળરામ, અને રામા એટલે સ્ત્રીઓ. ૨૨ બીજાના પુર( એટલે શરીર)મા પેસવાની વિદ્યા. ૨૩ પદ્માસન વગેરે આસનો. ૨૪ પવનની ગતિ તે પાવની. ૨૫ પાવની એટલે પવિત્ર ગતિ. ૨૬ પરપુર એટલે શત્રુનું નગર. ૨૭ ધરા, ધારા. ૨૮ જ્યારે તરવાર બુઠ્ઠી થાય છે ત્યારે તેને સરાણના ઘસારેથી તપાવીને પાણી પાવું પડે છે એ વાત સુપ્રતીત ૨૯ 'ધારા' નગરીનું નામ અને 'ધાર'.

હે નરેંદ્ર ! તારી સાથે વિક્રમાદિત્ય રાજાનુ કાંઇ પ્રકૃત ( સામ્ય ) જણાતું નથી. તું પ્રથમ ચોતરફથી યશને હરી લે છે અને પછી તુરત જ રાજધાનીને ભાગી નાખે છે.

રણાગણમાં શત્રુરાજાઓને હરાવીને પોતાના ભુજદંડ ઉપર નવખંડ વસુમતીને કેટલાએ ધારણ નથી કરી ? પણ એ પ્રકારનું વિજયી સામ્રાજ્ય હોવા છતા, હે નૃપ ! તે જે વિતૃષ્ણ મન રાખીને યોગીશોનો યશ પીધો છે તેની સરખામણીમા બીજો કોણ આવી શકે ? ૨૨

રાજા સિદ્ધરાજે સમુદ્રવેલાની સીમા ઉપર જયસ્તંભોને સ્થાપેલા છે, પવિત્ર ગુણગુચ્છ [૩૦]વિતાનોદ્વારા બ્રહ્માડને ઢાકેલું છે, અને યશ, તેજ તથા બળરૂપ અર્ઘ્યકુસુમદ્વારા જગતને લીપેલ છે એ રીતે એણે યાત્રાના આનંદને અનુભવેલો છે તો પણ હજી એ રાજા કેમ વિરમતો નથી ? ૨૩

કામગવિ ! ભૂમિ ઉપર સ્વગોમયરસનો છટકાવ કર, રત્નાકરો ! મોતીના સાથિયા પૂરો; ચંદ્ર ! તુ પૂર્ણકલશરૂપ થઇ જા; દિગ્ગજો ! કલ્પતરુના સરળ પાંદડાના તોરણો બાંધો. ( જુઓ, ) આ સિદ્ધરાજ પોતે જાતે પૃથ્વીને જીતીને ચાલ્યો આવે છે. ૨૪

હે સિદ્ધેંદ્ર ! [૩૧] માર્ગણો તારા તરફ આવતા વિલખા પડી જાય છે અને વિપક્ષો તરફ જતાં લક્ષ્યને મેળવી લે છે તો પણ તારી દાતાર તરીકેની કીર્તિ કાયમ જ છે ૨૫

હે નરેંદ્ર ! ઉત્સાહ અને સાહસયુક્ત થઇને તે કોઇ વિલક્ષણ વિષમ [૩૨] ધારાવ્રતને સેવ્યું છે, જેથી તને કોઇ [૩૩]માલવમાત્ર ફળ નથી મળ્યુ. ૩૪ શ્રીપર્વત પણ તારૂ ક્રીડાસ્થળ બનેલો છે. ૨૬

હે રાજન્ ! તારો કૃપાણ માલવનરેશની અંતઃપુરીઓના સ્તનકલશથી પવિત્ર એવી પત્રવલ્લીને લણે એ ઠીક છે; પણ એ કૃપાણ [૩૫]ભગ્નધાર હોવાથી સમસ્ત રાજાઓના મૌલિમાણિક્યને કેમ ભેદી શકે છે ? ૨૭

હે રાજન્ ! ક્ષીરની ધારા જેવા ધોળા વિજયયશોદ્વારા તારો અસિદંડ ધોળો જ છે, છતાં ય એ સહજ શ્યામ જણાય છે, કેમ કે, એ અસિદંડે માલવી સ્ત્રીઓનાં [૩૬]કાજળ પણ પીધાં છે, અને તેથી જ એ શ્યામતાને ધારણ કરે છે. ૨૮

હે સિદ્ધાધિપ ! તેં તારા બાહુબળદ્વારા વૈરીકુલ પાસેથી મોગરાના ફૂલ જેવો નિર્મળ જે યશ

---

૩૦ વિતાન એટલે વિસ્તાર અથવા ચંદરવા ૩૧ માર્ગણ એટલે બાણ અથવા માગણ-ભિક્ષુ. ૩૨ ધારાવ્રત-આકરું વ્રત અથવા ધારાને જીતવાનો નિયમ ૩૩ માલવ એટલે મા-લવ અર્થાત થોડી લક્ષ્મી અથવા માળવા દેશ ૩૪ 'શ્રીપર્વત' નામનો કોઇ પર્વત અથવા લક્ષ્મીનો પર્વત ૩૫ ભગ્નધાર--જેની ધાર ભાગી ગઇ છે તે અથવા જે દ્વારા ધારા નગરી ભગાણી છે ૩૬ કાજળ એટલે આંખનું આંજણ અથવા ખરાબ પાણી--ખરાબ પાણી પીવાથી પીનારનો વાન બદલાઇ જાય છે.

ખરીદેલો છે તે ત્રણે લોકમાં ભમીભમીને છેવટ થાકી ગયો ત્યારે ગાલત્રીઓના સ્તનમંડળ અને ગંડસ્થળ ઉપર જઈને બેઠો. ૨૯

હે ભુવનૈકવીર ! તારો જમણો હાથ અને મહાદેવનો જમણો હાથ એ બન્ને એકસરખા છે; કેમ કે, એ બન્ને ૩૭ પુરક્ષોદ વિનોદના હેતુ છે; પણ તારો હાથ તો મહાદેવના હાથ કરતાં ય જરા વિશિષ્ટતાવાળો છે. એ હાથ [૩૮] કામનો અપકાર નથી કરતો ત્યારે મહાદેવનો હાથ [૩૯] કામનો અપકાર કરે છે. ૩૦

હે નરપતે ! તારી કીર્તિ સ્વર્ગથી પણ ઊંચે, પાતાળના મૂળથી પણ નીચે, અને સમુદ્રને સામે કાંઠે—એમ ચારે તરફ ભમ્યાં કરે છે. એ સ્ત્રીજાતિ એટલી બધી ચપળ છે કે જેથી મૌનવ્રતધારી મુનિઓ પણ ઠગી ગયા અને મૌનવ્રતને છાંડી ગયા. ૩૧

## ઉપસંહાર

શ્રીમૂળરાજ નામે રાજા હતો, જેનો બાહુદંડ ચાર સમુદ્રથી વીંટળાએલી પૃથ્વીનો ભાર વહવાને સમર્થ હતો, જે વૈરીઓને માટે દુર્ધર સિંહ સમાન હતો અને પવિત્ર સોલંકીકુળને શિખરરૂપ હતો. ૩૨

તેના વંશમાં જયસિંહ દેવ નામે રાજા થયો, જે પ્રબળ પ્રતાપી હતો અને જેનું બીજું નામ [૪૦] સિદ્ધરાજ હતું. ૩૩

એ સિદ્ધરાજે રાજનીતિના [૪૧] ચારે ઉપાયોને બરાબર અજમાવીને ચારે ખંડ ધરતીનું રાજ્ય ભોગવ્યું, ચાર વિદ્યાઓદ્વારા પોતાની બુદ્ધિને વિનીત કરી, અને છેવટે એ જિતાત્મા (જિતેંદ્રિય) ચારે પુરુષાર્થ સાધીને દેવ થયો. ૩૪

એ સિદ્ધરાજ પોતાના સમયે ચાલતાં, લાંબાંલાંબાં, દુર્ગમ અને અપૂર્ણપ્રાય વ્યાકરણોના સમૂહથી અકળાયો, અને એથી જ એણે આચાર્ય હેમચંદ્રને એક નવા શબ્દાનુશાસનની રચના માટે વારવાર પ્રાર્થના કરી, અને એ પ્રાર્થના મુજબ આચાર્ય હેમચંદ્રે આ 'સિદ્ધહેમ' નામક વ્યાકરણને સાંગોપાંગ પૂર્ણ કર્યું. ૩૫

---

૩૭ પુર એટલે પુરનામનો રાક્ષસ અથવા પુર એટલે શત્રુનાં નગરો ૩૮ કામ એટલે યાચકોની વાંછના. ૩૯ કામ એટલે કામદેવ. ૪૦ 'સિદ્ધરાજ' ચંદ્રવંશી હતો. ચંદ્રનું બીજું નામ 'રાજ' છે અને આનું બીજું નામ 'સિદ્ધરાજ' છે. ૪૧ સામ, દામ, દંડ અને ભેદ--એ ચાર રાજનીતિના ઉપાયો છે.

# શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યનું પ્રાકૃત વ્યાકરણ.

## ( તેનો ઇતિહાસ અને તેની ગુર્જર સાહિત્યમાં ઉપયોગિતા )

લેખક

રા. રા. મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડિયા-મુંબાઇ.

આખા જીવનમા સાહિત્યની સેવા કરનાર અને સાથે ગુજરાતના બે મહાન રાજાધિરાજોના આખા સમયમાં અનેક પ્રકારે રાજકીય બાબતોમા ભાગ લેનાર અને તેની સાથે ધર્મસામ્રાજ્યની પ્રબળ ભાવના વ્યવહારૂ રીતે સિદ્ધ કરનાર શ્રીમાન હેમચંદ્રાચાર્યનુ "કળિકાળસર્વજ્ઞ" નુ બીરૂદ સ્થાને છે એમ જ્યારે તેઓશ્રીની અનેકદેશીય પ્રવૃત્તિ જોઇએ છીએ ત્યારે લાગ્યા વગર રહેતું નથી. એમણે સાહિત્યનું એક પણ ક્ષેત્ર ખેડયા વગર છોડયુ હોય એમ લાગતુ નથી; અને તે બાબતની પ્રતીતિ તેઓનો લભ્ય ગ્રંથસંગ્રહ જ આપે તેમ છે અન્ય પ્રસંગે એ મહા ત્યાગી અને સરસ્વતીના અનન્ય ભકતના આખા જીવનની રૂપરેખા ઉપર વિચાર કરવાનો પ્રસંગ હાથ ધરીશું. એક નાના નિબંધમાં એ વિવિધતાથી ભરપૂર જીવનને ન્યાય આપવાનું કાર્ય બનવું અસંભવિત લાગવાથી આપણા ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર સીધી અસર કરનાર તેમની પ્રાકૃત ભાષાની સેવા અને તેને અંગે ઉપલબ્ધ થતી હકીકતનો અત્રે સંગ્રહ કરવાનું તેથી પ્રાસંગિક ધાર્યું છે. આ નિબંધમા મુખ્યત્વે કરીને તે મહાપુરુષના પ્રાકૃત-વ્યાકરણની રચનાના પ્રસંગ ઉપર ખાસ કરીને અને આનુષંગિક વિષય તરીકે આખા વ્યાકરણની રચના ઉપર અને તેને સુવ્યવસ્થિત બતાવનાર અને ઐતિહાસિક ઓટ પૂરી પાડનાર ગ્રંથની બાબત ઉપર જે હકીકત મળી છે તેનો સાર આપ્યો છે, અને બહુ જરૂરી આજુબાજુની હકીકતો ઉપર સહજ દૃષ્ટિપાત કર્યો છે

### શ્રીમાન્ હેમચંદ્રાચાર્ય.

વિક્રમ સંવત ૧૧૪૫ ના કાર્તક સુદ પૂર્ણિમાની રાત્રીએ આ મહાત્માનો જન્મ ધંધુકા-(કાઠિયાવાડ)મા થયો. એનું નામ ચંગદેવ, એના પિતાનું નામ ચાચિગ અને માતાનુ નામ પાહિણી. જ્ઞાતિએ મોઢ વાણિયા. એ વખતે ધંધુકા મોટું શહેર હતુ, અને ત્યા વ્યાપાર સારો હતો અત્યારે અમદાવાદ જિલ્લાના તાબામા છે. એમની માતા જૈન ધર્મ પાળતી હતી પિતા જૈન હતા; પણ ધર્મશ્રદ્ધામા એમની માતા જેટલા મજબૂત હોય એમ લાગતું નથી. શ્રીદેવચંદ્રે આ નાના બાળકનું, સુંદર ભવિષ્ય એની મુખમુદ્રા અને બીજા લક્ષણોથી જોઇ જાણી, ભવિષ્યના મહાન સેવા કરનાર તરીકે એને પીછાની, ભક્તિભાવવાળી માતા પાસે એ બાળરત્નની માગણી કરી, અને આખરે સંવત્ ૧૧૫૦ ના માઘ સુદ ૧૪ શનિવારે ખભાતમા દીક્ષા આપી અને અભ્યાસ શરૂ કરાવ્યો. એ વખતે એનું નામ સોમચંદ્ર રાખ્યુ પ્રાકૃત ભાષા, તત્ત્વજ્ઞાન અને ન્યાયનો અભ્યાસ પૂરો થતાં

એમને સંવત ૧૧૬૬ માં બાવીસ વર્ષની ઉમ્મરે આચાર્યપદ આપવામાં આવ્યું અને સંપ્રદાય પ્રમાણે તે વખતે તેમનું નામ ફેરવી હેમચંદ્રસૂરિ અથવા હેમચંદ્રાચાર્ય રાખવામાં આવ્યું.

## સિદ્ધરાજ જયસિંહ.

આવી રીતે તૈયાર થએલી અને બાળવયથી અસાધારણ બુદ્ધિવૈભવ ધરાવનારી વ્યક્તિ જ્યારે તૈયાર થતી હતી ત્યારે ગુજરાત દેશમા તે વખતે જયસિંહ સિદ્ધરાજની આણ વર્તતી હતી. મહારાજા કર્ણદેવના મરણ વખતે ઘણી નાની ઉમ્મરમાં સં. ૧૧૫૦ ના પોષ વદ ૩ ને રોજ એનો પટ્ટાભિષેક થયો. આપણે જે વ્યાકરણ સંબંધી આજે વિચાર કરીએ છીએ તેને મહારાજા સિદ્ધરાજની સાથે ઘણો નિકટનો સંબંધ હોવાથી એને લગતી કેટલીક હકીકત અત્ર પ્રસ્તુત છે. નાનપણથી અતુલ પરાક્રમી આ ગુર્જરાધીશ પોતાની આણનો વિસ્તાર વધારતો હતો ત્યારે શ્રી સોમચંદ્ર અભ્યાસમા વધારો કરતા હતા. ન્યાય, છંદ, કાવ્ય, અલંકારાદિ સર્વ સાહિત્યમાં કુશળતા મેળવવાનો પાયો આ વખતે નખાતો હતો.

## સૂરિશાર્દૂલ અને રાજાધિરાજ પરિચય.

શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યના ચરિત્રને અંગે સાધારણ રીતે માલૂમ પડે તે કરતા જૂદા જ પ્રકારની મુશ્કેલી છે. સાધારણ રીતે કોઇ પણ ગ્રંથકર્તાનું ચરિત્ર લખવું હોય તો કશા સાધન મળતાં નથી, ત્યારે આ પ્રબળ પ્રતાપી, બુદ્ધિવૈભવશાળી વિદ્વાનના અનેક ચરિત્રો મળે છે, અને તેમના જીવનનો પ્રવાહ, દેશસ્થિતિ, રાજ્યસ્થિતિ, સમાજસ્થિતિ, લોકવ્યવહાર કેવા હતા તે માટે વિસ્તીર્ણ સાધન-સાહિત્ય પ્રાપ્ત થઇ શકે છે. એ આખા ચરિત્રને બારીકીથી અન્ય પ્રસંગે વિચારીશું. અત્રે તો પ્રાકૃત વ્યાકરણને અંગે જેટલી જરૂરી વાત હોય તેટલી જ કરવી આવશ્યક ધારી છે; અને તેમા પણ સમયનો સંકોચ હોવાથી ખાસ મુદ્દાની વાતો જ કરીશું ઉક્ત મહાન આચાર્યના ચારિત્રનો ઘણો આધાર લેવા લાયક ગ્રંથ તે તેમના સ્વર્ગગમન પછી એક શતકમાં લખાએલું શ્રી "પ્રભાવકચરિત" છે. એ પ્રભાચંદ્રસૂરિની કૃતિ સં. ૧૩૩૪ મા લખાએલી છે અને ઘણી આધારભૂત હકીકત મુદ્દામ રીતે પૂરી પાડે છે. એ ઉપરાત મેરુતુંગાચાર્યનો " પ્રબંધચિંતામણિ " અને રાજશેખરનો " પ્રબંધકોશ " અથવા " ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ " જોશું. ઉપરાત ફાર્બસની રાસમાળા તથા ડૉ. પીટરસનનું એ વિષય ઉપરનું ડેકન કૉલેજનું ભાષણ અને ડૉ. બુલરના જર્મન ભાષાના "The Life of Jain monk Hemchandra " એ પુસ્તકનો અવારનવાર ઉપયોગ કરવામા આવશે.

" પ્રભાવકચરિત "ના બાવીસમા શૃંગમા કહેવા પ્રમાણે એક વખત મહારાજ સિદ્ધરાજની સ્વારી રાજમાર્ગ ઉપર જતી હતી તે વખતે રાજાધિરાજે સૂરિને દુકાનમા ઊભેલા જોઇ પોતાના હાથીને અંકુશથી ખડો કર્યો અને ' કાંઇક બોલો–કહો ' એટલું રાજા સૂરિ તરફ બોલ્યા, એટલે તત્કાળ સૂરિ બોલ્યા " સિદ્ધ ! તારા હાથીને કોઇ જાતની શંકા વગર આગળ ચલાવ ભલે દિગ્ગજો ત્રાસ પામી જાઓ. એમાં શી અડચણ છે ? કારણ કે, આ દુનિયા તો તારા વડે જ રક્ષાએલી–ઉદ્ધૃત

થએલી છે." [1] આ તત્કાળ રચાએલી અને પ્રસંગાનુરૂપ બોલાએલી પદ્યરચનાથી સિદ્ધરાજ બહુ પ્રસન્ન થયો અને દરરોજ બપોરે રાજાના પ્રમોદ સારૂ રાજમહેલે પધારવા સૂરીશ્વરને વિનંતિ કરી, જે તેમણે સ્વીકારી આ પ્રથમ પરિચય થયો. ત્યારપછી સૂરિમહારાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહ પાસે અવારનવાર જવા લાગ્યા. માળવાના રાજા યશોવર્મા ઉપર મહાન વિજય મેળવી રાજાધિરાજ સિદ્ધેશ્વર અણહિલપુર પાટણમા પેઠા તે વખતે તેને આશીર્વાદ આપવા સર્વ દર્શનીઓ મળ્યા હતાં, તે વખતે હેમચંદ્રાચાર્યે તેને આશીષ આપી તે સર્વમા પ્રથમ પંક્તિએ ગણાઇ તેમણે તે વખતે કહ્યુ કે, " સિદ્ધરાજ પૃથ્વી જીતીને આવે છે માટે અહો કામદુધા ગાય ! તમે તમારા ગોમય રસ વડે ધરતીનું સિંચન કરો, અહો સમુદ્રો ! તમે મોતીના સાથિયા પૂરો; અહો ચંદ્ર ! તમે તમારા પૂર્ણ તેજથી પ્રકાશ કરો; અહો દિશાના હાથીઓ ! તમે તમારી સૂંઢો વડે કલ્પવૃક્ષના પાદડાનુ તોરણ ધારણ કરો." [2] સૂરિના આ આશીર્વાદથી સભારંજન બહુ થયુ અને રાજેશ્વર બહુ ખુશી થયા. ત્યાર પછી એક પ્રસંગ બન્યો તે આપણે જે વ્યાકરણનો વિચાર કરીએ છીએ તેની રચના સાથે ઘણો અતલગનો સબંધ ધરાવે છે

### વ્યાકરણરચનાપ્રસંગ.

એક વખતે મહારાજા સિદ્ધરાજને અવંતી ( ઉજ્જન )મા રહેલા પ્રધાન પુરુષોએ લક્ષણશાસ્ત્ર વ્યાકરણનુ પુસ્તક બતાવ્યુ 'એ શુ ?' એમ રાજાએ પૂછતા 'ભોજરાજાનું એ શબ્દશાસ્ત્ર છે' એમ તેને જણાવ્યુ વળી તેઓએ જણાવ્યુ કે 'એ ભોજ રાજા માળવાનો રાજા હતો, વિદ્વચ્ચક્રશિરોમણિ હતો અને શબ્દ, અલકાર, નિમિત્ત અને તર્ક શાસ્ત્રો ઉપર ગ્રંથો તેણે બનાવ્યા છે, તેમ જ ચિકિત્સા, વૈદ્યક, વાસ્તુ, શુકન, સામુદ્રિક વગેરે વિષયો ઉપર ગ્રંથો લખ્યા છે.' રાજાએ કહ્યુ કે 'અમારા ભંડારમા શુ આવુ શાસ્ત્ર નથી ? શું આવા વિશાળ ગુર્જર દેશમાં કોઇ વિદ્વાન નથી જે આવો વ્યાકરણનો ગ્રંથ લખી શકે ?' રાજાના આ ઉદ્‌ગાર સાભળી સર્વે હેમચંદ્ર સામુ જોઇ રહ્યા, જેનો ભાવે એ હતો કે એ કાર્ય કરવા સમર્થ તે છે રાજાએ શબ્દશાસ્ત્ર, વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્ર તૈયાર કરવા શ્રી હેમચંદ્રસૂરિને પ્રાર્થના કરી અને જણાવ્યુ કે અત્યારે જે વ્યાકરણો મળે છે તે કા તો બહુ ટૂકા છે, અધૂરા છે અથવા જીર્ણ છે અત્યારે પ્રવર્તતા શબ્દલક્ષણશાસ્ત્રની બહુ જરૂર બતાવતા સૂરિએ સાધનો પૂરા પાડવામા આવે તો એ કામ હાથ ધરવા સમતિ બતાવી મુદ્દામ માણસો મોકલી કાશ્મીર દેશના પ્રવર નામના નગરેથી ભારતી સરસ્વતી દેવી પાસેથી આઠ જૂના વ્યાકરણો મગાવ્યા. સરસ્વતી દેવીના પ્રસાદથી એ પુરુષો જલદી પાછા આવ્યા અને એ શ્વેતાબર હેમચદ્રને માટે શારદા દેવીને કેટલુ ઊચુ માન છે તે પણ જણાવ્યુ

---

१ कारय प्रसरं सिद्धहस्तिराजमशङ्कितम्।
त्रस्यन्तु दिग्गजा किं तैर्भूस्त्वयैवोद्धृता: यत ॥

२ भूमि कामगवि स्वगोमयरसैरासिचरत्नाकरा
मुक्तास्वस्तिकमातनुध्वमुडुप त्वं पूर्णकुम्भो भव।
धृत्वा कल्पतरोर्दलानि सरलैर्दिग्वारणास्तोरणा—
न्याधत्त स्वकरैर्विजित्य जगती नन्वेति सिद्धाधिप ॥

એમને સંવત ૧૧૬૬ મા બાવીસ વર્ષની ઉંમરે આચાર્યપદ આપવામાં આવ્યું અને સંપ્રદાય પ્રમાણે તે વખતે તેમનું નામ ફરી હેમચંદ્રસૂરિ અથવા હેમચંદ્રાચાર્ય રાખવામાં આવ્યું.

## સિદ્ધરાજ જયસિંહ.

આવી રીતે તૈયાર થએલી અને બાળવયથી અસાધારણ બુદ્ધિવૈભવ ધરાવનારી વ્યક્તિ જ્યારે તૈયાર થતી હતી ત્યારે ગુજરાત દેશમા તે વખતે જયસિંહ સિદ્ધરાજની આણ વર્તતી હતી મહારાજા કર્ણદેવના મરણ વખતે ઘણી નાની ઉમ્મરમાં સ. ૧૧૫૦ ની પોષ વદ ૩ ને રોજ એનો પટ્ટાભિષેક થયો. આપણે જે વ્યાકરણ સંબંધી આજે વિચાર કરીએ છીએ તેને મહારાજા સિદ્ધરાજની સાથે ઘણો નિકટનો સંબંધ હોવાથી એને લગતી કેટલીક હકીકત અત્ર પ્રસ્તુત છે. નાનપણથી અતુલ પરાક્રમી આ ગુર્જરાધીશ પોતાની આણનો વિસ્તાર વધારતો હતો ત્યારે શ્રી હેમચંદ્ર અભ્યાસમા વધારો કરતા હતા. ન્યાય, છંદ, કાવ્ય, અલંકારાદિ સર્વ સાહિત્યમાં કુશળતા મેળવવાનો પાયો આ વખતે નંખાતો હતો.

## સૂરિશાર્દૂલ અને રાજાધિરાજ પરિચય.

શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યના ચરિત્રને અંગે સાધારણ રીતે માલૂમ પડે તે કરતાં જૂદા જ પ્રકારની મુશ્કેલી છે. સાધારણ રીતે કોઇ પણ ગ્રંથકર્તાનું ચરિત્ર લખવું હોય તો કશાં સાધન મળતાં નથી, ત્યારે આ પ્રબળ પ્રતાપી, બુદ્ધિવૈભવશાળી વિદ્વાનના અનેક ચરિત્રો મળે છે, અને તેમના જીવનનો પ્રવાહ, દેશસ્થિતિ, રાજ્યસ્થિતિ, સમાજસ્થિતિ, લોકવ્યવહાર કેવા હતા તે માટે વિસ્તીર્ણ સાધન-સાહિત્ય પ્રાપ્ત થઇ શકે છે. એ આખા ચરિત્રને બારીકીથી અન્ય પ્રસંગે વિચારીશું. અત્રે તો પ્રાકૃત વ્યાકરણને અંગે જેટલી જરૂરી વાત હોય તેટલી જ કરવી આવશ્યક ધારી છે; અને તેમા પણ સમયનો સંકોચ હોવાથી ખાસ મુદ્દાની વાતો જ કરીશું ઉક્ત મહાન આચાર્યના ચારિત્રનો ઘણો આધાર લેવા લાયક ગ્રંથ તે તેમના સ્વર્ગગમન પછી એક શતકમા લખાએલું શ્રી "પ્રભાવકચરિત" છે. એ પ્રભાચંદ્રસૂરિની કૃતિ સં. ૧૩૩૪ મા લખાએલી છે અને ઘણી આધારભૂત હકીકત મુદ્દાસર રીતે પૂરી પાડે છે એ ઉપરાત મેરુતુંગાચાર્યનો " પ્રબંધચિંતામણિ " અને રાજશેખરનો " પ્રબંધકોશ " અથવા " ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ " જોવું. ઉપરાત ફાર્બસની રાસમાળા તથા ડૉ. પીટરસનનું એ વિષય ઉપરનું ડેકન કૉલેજનું ભાષણ અને ડૉ. બુલ્હરના જર્મન ભાષાના "The Life of Jain monk Hemchandra" એ પુસ્તકનો અવારનવાર ઉપયોગ કરવામા આવશે

"પ્રભાવકચરિત"ના બાવીસમા શૃંગમા કહેવા પ્રમાણે એક વખત મહારાજ સિદ્ધરાજની સ્વારી રાજમાર્ગ ઉપર જતી હતી તે વખતે રાજાધિરાજે સૂરિને દુકાનમા ઊભેલા જોઇ પોતાના હાથીને અંકુશથી ખડો કર્યો અને ' કાંઇક બોલો–કહો ' એટલું રાજા સૂરિ તરફ બોલ્યા, એટલે તત્કાળ સૂરિ બોલ્યા " સિદ્ધ ! તારા હાથીને કોઇ જાતની શંકા વગર આગળ ચલાવ ભલે દિગ્ગજો ત્રાસ પામી જાઓ. એમાં શી અડચણ છે ? કારણ કે, આ દુનિયા તો તારા વડે જ રક્ષાએલી–ઉદ્ધૃત

થએલી છે." [1] આ તત્કાળ રચાએલી અને પ્રસંગાતુરૂપ બોલાએલી પદ્યરચનાથી સિદ્ધરાજ બહુ પ્રસન્ન થયો અને દરરોજ બપોરે ગજનના પ્રમોદ સારૂ રાજમહેલે પધારવા સૂરીશ્વરને વિનંતિ કરી, જે તેમણે સ્વીકારી આ પ્રથમ પરિચય થયો. ત્યારપછી સૂરિમહારાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહ પાસે અવારનવાર જવા લાગ્યા. માળવાના રાજા યશોવર્મા ઉપર મહાન વિજય મેળવી રાજાધિરાજ સિદ્ધેશ્વર અણહિલપુર પાટણમા પેઠા તે વખતે તેને આશીર્વાદ આપવા સર્વ દર્શનીઓ મળ્યા હતાં, તે વખતે હેમચંદ્રાચાર્યે તેને આશીષ આપી તે સર્વમા પ્રથમ પંક્તિએ ગણાઇ. તેમણે તે વખતે કહ્યુ કે, " સિદ્ધરાજ પૃથ્વી જીતીને આવે છે માટે અહો કામદુધા ગાય ! તમે તમારા ગોમય રસ વડે ધરતીનું સિંચન કરો, અહો સમુદ્રો ! તમે મોતીના સાથિયા પૂરો, અહો ચંદ્ર ! તમે તમારા પૂર્ણ તેજથી પ્રકાશ કરો, અહો દિશાના હાથીઓ ! તમે તમારી સૂંઢો વડે કલ્પવૃક્ષના પાંદડાનું તોરણ ધારણ કરો." [2] સૂરિના આ આશીર્વાદથી સભારંજન બહુ થયુ અને રાજેશ્વર બહુ ખુશી થયા. ત્યાર પછી એક પ્રસંગ બન્યો તે આપણે જે વ્યાકરણનો વિચાર કરીએ છીએ તેની રચના સાથે ઘણો અતલગનો સંબંધ ધરાવે છે

## વ્યાકરણરચનાપ્રસંગ.

એક વખતે મહારાજા સિદ્ધરાજને અવંતી ( ઉજ્જન )મા રહેલા પ્રધાન પુરુષોએ લક્ષણશાસ્ત્ર વ્યાકરણનુ પુસ્તક બતાવ્યુ 'એ શુ ?' એમ રાજાએ પૂછતા ' ભોજરાજાનું એ શબ્દશાસ્ત્ર છે ' એમ તેને જણાવ્યુ વળી તેઓએ જણાવ્યુ કે 'એ ભોજ રાજા માળવાનો રાજા હતો, વિદ્વચ્ચક્રશિરોમણિ હતો અને શબ્દ, અલંકાર, નિમિત્ત અને તર્ક શાસ્ત્રો ઉપર ગ્રંથો તેણે બનાવ્યા છે, તેમ જ ચિકિત્સા, વૈદ્યક, વાસ્તુ, શુકન, સામુદ્રિક વગેરે વિષયો ઉપર ગ્રંથો લખ્યા છે ' રાજાએ કહ્યુ કે 'અમારા ભંડારમા શુ આવુ શાસ્ત્ર નથી ? શું આવા વિશાળ ગુર્જર દેશમા કોઇ વિદ્વાન નથી જે આવો વ્યાકરણનો ગ્રંથ લખી શકે ?' રાજાના આ ઉદ્દગાર સાભળી સર્વે હેમચંદ્ર સામુ જોઇ રહ્યા, જેનો ભાવે એ હતો કે એ કાર્ય કરવા સમર્થ તે છે રાજાએ શબ્દશાસ્ત્ર, વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્ર તૈયાર કરવા શ્રી હેમચંદ્રસૂરિને પ્રાર્થના કરી અને જણાવ્યું કે અત્યારે જે વ્યાકરણો મળે છે તે કાં તો બહુ ટૂંકા છે, અધુરા છે અથવા જીર્ણ છે અત્યારે પ્રવર્તતા શબ્દલક્ષણશાસ્ત્રની બહુ જરૂર બતાવતા સૂરિએ સાધનો પૂરા પાડવામા આવે તો એ કામ હાથ ધરવા સંમતિ બતાવી મુદ્દામ માણસો મોકલી કાશ્મીર દેશના પ્રવર નામના નગરેથી ભારતી સરસ્વતી દેવી પાસેથી આઠ જૂના વ્યાકરણો મંગાવ્યા. સરસ્વતી દેવીના પ્રસાદથી એ પુરુષો જલદી પાછા આવ્યા અને એ શ્વેતાંબર હેમચંદ્રને માટે શારદા દેવીને કેટલુ ઊંચુ માન છે તે પણ જણાવ્યુ .

---

१ कारय प्रसरं सिद्धहस्तिराजमशङ्कितम्।
त्रस्यन्तु दिग्गजा किं तैर्भूस्त्वयैवोद्धृता यत ॥

२ भूमिं कामगवि स्वगोमयरसैरासिञ्च रत्नाकरा
मुक्तास्वस्तिकमातनुध्वमुडुप त्वं पूर्णकुम्भो भव।
धृत्वा कल्पतरोर्दलानि सरलैर्दिग्वारणास्तोरणा—
न्याधत्त स्वकरैर्विजित्य जगतीं नन्वेति सिद्धाधिप ॥

આવા વિદ્વાન નરરત્નને પોતાના દેશમાં રાખવાનું સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત થવાથી રાજા પ્રસન્ન થયો અને વ્યાકરણ સર્વ દિશામાં તૈયાર કરવા હેમચંદ્રાચાર્યને બહુ ખુશીથી આદેશ આપ્યો. શ્રીમાન હેમચંદ્રાચાર્યે ત્યાર પછી "શ્રી સિદ્ધહેમ" નામનું વ્યાકરણશાસ્ત્ર બનાવ્યું. એના બત્રીસ પાદ-પ્રકરણો-પાડયાં, આઠ અધ્યાય-વિભાગ-થયા. એમાં ઉણાદિ પ્રત્યયો, ધાતુવિભાગ, લિંગવિભાગ, જાતિસૂત્ર અને વૃત્તિ એ સર્વ હકીકત આવી. એટલે એ પંચાંગી વ્યાકરણ બન્યું. એની સાથે એમણે બે કોશ બનાવ્યા. એના નામઃ-નામમાલા અને અનેકાર્થકોશ. એના આઠમા અધ્યાયમાં પ્રાકૃત વ્યાકરણ લખ્યું તે ઉપર આગળ વિવેચન થશે.

## વ્યાકરણના વિષયો.

પ્રભાવકચરિતકાર આગળ લખે છે કે અત્યારે આયુષ્ય નાનાં હોવાથી અગાઉનાં વિસ્તીર્ણ શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ થઇ શકે તેમ ન હતું, અને વચ્ચેના વખતમાં દોષસ્થાનો અને ન સમજાય તેવી ગૂંચવણો એટલી વધી ગઇ હતી કે વિદ્વાનોએ એ સિદ્ધહેમ વ્યાકરણ જોયું એટલે એને પ્રમાણભૂત ગણી સ્વીકાર્યું. એ રાજદરબારમાં સ્વીકારાએલા ગ્રંથને અંગે દરેક પાદને અંતે એક એક પ્રશસ્તિનો શ્લોક ગ્રંથકારે મુકયો છે અને છેવટે ૪ શ્લોક મુકયા છે. એ પાંત્રીસ શ્લોકમાં મૂળરાજ સોલંકી અને તે પછીના રાજાઓની અને મહારાજા સિદ્ધરાજની પ્રશંસા કરવામાં આવી છે. આ શ્લોકના નમૂના પ્રાકૃત વ્યાકરણને અંગે આપણે આગળ જોશુ. એ વ્યાકરણ ઉપર ગ્રંથકર્તાએ પોતે ટીકા લખી છે તે પણ સુંદર અને જરૂરી છે. ગ્રંથ પરો થતાં રાજસભામાં વાંચવામાં આવ્યો. વસ્તુદર્શનની સ્પષ્ટતા, સરળતા અને સંપૂર્ણતાને અંગે એની એક અવાજે પ્રશંસા થઇ અને મહારાજાએ ત્રણસો લહિયાઓને એ ગ્રંથની નકલ કરવા બેસાડી દીધા. દૂર દેશમાં અભ્યાસીઓને એની પ્રતો પહોંચાડી. કયા કયા દેશમાં એની પ્રતો મોકલી તેના નામ આ પ્રમાણે પ્રભાચન્દ્રસૂરિ આપે છે—અંગ (ભાગલપુર), વંગ (પૂર્વ બંગાળા) કલિંગ (દક્ષિણ ઓરીસા,) આન્ધ્ર, લાટ (નર્મદા, પશ્ચિમ—પ્રદેશ), કર્ણાટક, કોંકણ, મહારાષ્ટ્ર, સૌરાષ્ટ્ર, વત્સ, કચ્છ, માલવ, સિંધુ સૌવીર (સિંધ), નેપાલ, પારસીક (ઇરાન), મુરંટક, ગંગાપાર, હરિદ્વાર, કાશી, ચેદિ (બુંદેલખંડ), ગયા, કુરુક્ષેત્ર, કાન્યકુબ્જ, ગૌડ (ઉત્તરબંગાળા), કામરૂપ (આસામ), સપાદલક્ષ, જાલંધર, ખસ, સિંહલ, મહાબોધ, બોડ, કૌશિક (દરભંગા) વગેરે વગેરે.

એની વીસ પ્રતો કાશ્મીર દેશમાં સરસ્વતી મંદિરમાં મોકલી, જ્યાં રાખવામાં આવી; એટલે દેવી શારદાએ એનો સ્વીકાર કર્યો અને એને પ્રમાણભૂત ગ્રંથ તરીકે ગણ્યો.

## વ્યાકરણપ્રસાર.

એ ઉપરાંત કાકલ અથવા કક્કલ નામનો એક કાયસ્થ વિદ્વાન, જેણે આઠે વ્યાકરણનો અભ્યાસ કર્યો હતો, તેને ખાસ અભ્યાસ કરવા માટે પાટણમાં રાજા તરફથી રોકવામાં આવ્યો. એ સર્વને વ્યાકરણનો અભ્યાસ કરાવે, અને તેની જાહેર પરીક્ષા દરેક માસમાં શુકલ પક્ષની

પાંચમે થવા માંડી. જેઓ એ શાસ્ત્રની પરીક્ષામા પસાર થતા તેમને રાજા તરફથી ભારે વસ્ત્રો અને સોનાના ઘરેણાની ભેટ આપવામા આવતી હતી અને તેમને બેસવા સારૂ પાલખી અને માથે છત્ર આપવામા આવતા હતા. એ પ્રમાણે વ્યાકરણની પ્રસિદ્ધિ કરવામાં આવી

આ પ્રમાણે હકીકત મુદ્દામ શ્રીપ્રભાચદ્રે પ્રભાવકચરિતના શ્રી હેમચંદ્રસૂરિ નામના ૨૨ મા શૃંગમાં આપેલ છે. (શ્લોક ૬૩–૧૧૫.)

આ સંબધમા અન્ય ગ્રંથકારો શુ કહે છે તે જોવા પહેલા એ વ્યાકરણની આખી રચના જોઇ જઇએ; ખાસ કરીને પ્રાકૃત વ્યાકરણના સબધમા એ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યને કેટલુ ઉપયોગી કાર્ય છે તે ઉપર વિચાર કરી લઇએ.

## સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણ. શબ્દાનુશાસન.

આ વ્યાકરણનુ આખું નામ " શ્રી સિદ્ધહેમચદ્ર શબ્દાનુશાસન " છે. એના સંસ્કૃત વ્યાકરણવિભાગના સાત અધ્યાય છે, અને દરેક અધ્યાયના ચાર ચાર પાદ છે; એટલે સસ્કૃત વિભાગના કુલ ૨૮ વિભાગો થાય છે વ્યાકરણનાં મુખ્ય પાચ અગો છે. એમા સૂત્રો, પ્રત્યયો ઉણાદિ, ધાતુના ગણો, ધાતુના અર્થો અને નામની જાતિઓનો સમાવેશ થાય છે. એના અંતરમા દસ ગણો, પરસ્મૈ આત્મને અને ઉભયપદી ધાતુઓ, તેના કાળો, નામના રૂપો અને તેની અનિયમિતતાઓ, તદ્ધિત, કારક વગેરે અનેક બાબતનો સમાવેશ થાય છે. આ સિદ્ધહેમચંદ્ર વ્યાકરણ એવા પ્રકારનું બનાવ્યુ છે કે એના અભ્યાસીને વ્યાકરણને લગતી કોઇ પણ બાબતમા શકા જેવું કાંઇ રહે નહિ. એ ઉપરાત એ વ્યાકરણની મોટી ખુબી એ છે કે એમા સૂત્રોને સહેલા કરીને લખ્યા છે એટલે મગજ ઉપર વધારે પડતો બોજો ન પડે, અને ટૂકામા સર્વ વ્યાકરણની બાબતોનો બહુશ એક સ્થાનકે જ ખુલાસો મળી જાય એવી એમા ગોઠવણ રાખી છે.

આ વ્યાકરણને એક રીતે મૌલિક ગ્રંથ તરીકે કહી શકાય, અને બીજી દૃષ્ટિએ જોઇએ તો એને સંગ્રહપુસ્તક (Compilation) તરીકે પણ લેખી શકાય શ્રી પ્રભાવકચરિતકાર એ પુસ્તક તૈયાર કરવાને અગે કાશ્મીરથી આઠ વ્યાકરણના પુસ્તકો મગાવવાનુ લખે છે તેનો ભાવાર્થ એમ સમજાય છે કે જે કાર્ય શ્રી હેમચદ્રાચાર્યને કરવાનુ હતું તે જૂની વાતોને સૂત્રરૂપે ગૂથી નવા આકારમા રજુ કરવાનુ હતું અને વ્યાકરણકાર–વૈયાકરણીય–એટલુ જ કરી શકે તે તેની મૌલિકતા છે. વ્યાકરણ કરનારનો પ્રદેશ ભાષામા પ્રચલિત શબ્દધનનો કેવી રીતે ઉપયોગ થાય છે અને તે કેવી રીતે ગોઠવી શકાય અને તે શબ્દોની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે થઇ વગેરે બાબતની ચર્ચા કરવાનો હોય છે. એને સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવાનુ હોતું નથી, પણ સાહિત્યમા વપરાતા શબ્દભંડોળને છણવાનુ કાર્ય કરવાનુ હોય છે

વ્યાકરણનો વિષય તદન શુષ્ક છે. એમા નથી આવતી કલ્પના કે નથી પડતો રસ; એમાં હૃદયભેદક રસો નથી કે મર્મવેધી પ્રસગો નથી; 'गच्छामि गच्छावः'થી માંડીને 'એ-ઓરીસ્ટ' અને 'એનીઊકટીવ' સુધી અથવા 'देव देवौ'થી માંડીને 'અનડુહ' જેવા અનિયમિત રૂપો,

તેમ જ તદ્ધિત, કૃદંત અને કારકના અટપટા પ્રયોગો સાધ્ય કરવા, સમજવા, છૂટા પાડવા, પૃથક્કરણ કરવું, ગોઠવવા અને સર્વગ્રાહી થાય તેમ સમજાવવા અને તે કાર્ય તદ્દન નવીન ઢબે, નવીન પદ્ધતિએ, ટૂંકામા અને મુદ્દામ રીતે કરવું, એ અસાધારણ બુદ્ધિમત્તા, ભાષા ઉપરનો સર્વગ્રાહી કાબુ અને પ્રૌઢ સમન્વયશક્તિ, સંગ્રાહક શક્તિ અને સંદર્શનશક્તિનો અદ્ભુત સંયોગ બતાવે છે. એ કાર્ય આ ગ્રન્થનાયકે ફતેહમંદીથી કર્યું એ એમના ગ્રંથને તેમના વખતમાં જે સ્થાન મળ્યુ તે ઉપરથી જણાય છે, અને ત્યાર પછી એ ગ્રંથે જે સ્થાન વ્યાકરણગ્રંથમાં જાળવી રાખ્યું છે તે એ ગ્રંથની અદ્ભુતતા અને વિશાળતાનો અચૂક પુરાવો છે. ત્યાર પછીના સમયમાં એક પણ મોટું સંસ્કૃત વ્યાકરણ, જેમા ઉપરના પાંચે અંગોનો સમાવેશ થતો હોય, એવું બન્યું નથી; એટલે જેમ અનેક સાહિત્યના વિષયો—જેવા કે સાહિત્ય (મર્યાદિત અર્થમાં કાવ્યનું વિજ્ઞાન) કોશ અને ન્યાય—મા તેમણે છેલ્લો શબ્દ કહ્યો છે તેમ શબ્દાનુશાસન વ્યાકરણમા પણ તેમણે છેલ્લો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ત્યાર પછી વ્યાકરણની નાની નાની પ્રક્રિયા બની છે; પણ મોટા સર્વદેશીય પંચાંગી વ્યાકરણને અંગે કોઇ પણ વિદ્વાને કાર્ય હાથમાં ધર્યું હોય તેવું જાણવામા નથી, અને તેટલું છતાં તેમનો સદર વ્યાકરણ-ગ્રંથ જૈન અને જૈનેતર વિદ્વાનોમા અત્યાર સુધી અને અત્યારે પણ મુખ્ય સ્થાન ભોગવે છે એ સંસ્કૃત ભાષાના અભ્યાસીને નવું જાણવાનું રહ્યું નથી. કોઇ પણ સારી ટીકા વાંચતાં इति हैमः અથવા इति श्रीमद्धेमचंद्राचार्यः અનેક પ્રસંગે ન આવે એવું બનવું લગભગ અશક્ય છે. આ તેમની સર્વસંગ્રાહક અને સર્વદેશીય પ્રવૃત્તિ બતાવે છે અને તેટલે અંશે તેમને માટે માન ઉત્પન્ન કરે છે.

એ "શબ્દાનુશાસન" નો આખો ગ્રંથ સૂત્રોરૂપે છે અસલના ગ્રંથો પૈકી વ્યાકરણના ગ્રંથો સૂત્રની પદ્ધતિ ઉપર રચાએલા હોય છે 'સૂત્ર' એવી પદ્ધતિથી લખાય છે કે એમા બહુ ભાવ આવી શકે અને યાદ રાખવામા ઘણી સગવડ પડે. એના ઉપર કવિરાજે પોતે "પ્રકાશિકા" નામની ટીકા કરી છે, જે બહુ સુંદર અને સંસ્કૃત ભાષામા રચાએલી છે એના સાત અધ્યાયના ૨૮ પાદ અને આઠમા અધ્યાયના પ્રથમ ત્રણ પાદમાં એક એક મળી ૩૧ શ્લોક શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે પોતે લખ્યા છે. એમા મૂળરાજ સોલંકીના વખતથી માંડીને સિદ્ધરાજના સમય સુધીનું વર્ણન કર્યું છે. એના આઠમા અધ્યાયના ચોથા પાદની આખરે ચાર શ્લોક આપ્યા છે આ પાંત્રીસે શ્લોકો ઐતિહાસિક છે અને ખાસ યાદ કરવા જેવા છે. અત્રે વિસ્તારભયથી એ શ્લોકો આપ્યા નથી; પણ ઇતિહાસના રસિક સજ્જનો એ શ્લોકો ઉપર જરૂર લક્ષ ખેંચશે એટલું જણાવવા યોગ્ય લાગે છે એના પ્રાકૃત વ્યાકરણ ઉપરના કુલ સાત શ્લોક આગળ વિચારવામા આવશે

## પ્રાકૃત-જૈન-આર્ષ ભાષા.

જૈન ગ્રંથો પૈકી મૂળ સિદ્ધાંતગ્રંથો "પ્રાકૃત" ભાષામા લખાએલા છે. તેની રચના કરનાર તીર્થંકરના મુખ્ય શિષ્યોનો ઉદ્દેશ એવો હતો કે બાળ, સ્ત્રી, મંદ અને સાધારણ સમાજ સહેલાઇથી સમજી શકે અને ઉચ્ચારી શકે એવી ભાષામા જો ગ્રંથરચના થઇ હોય તો તે સર્વને ઉપયોગી થાય. સંસ્કૃત ભાષામાંથી પ્રાકૃત નીકળી કે પ્રાકૃત અને સંસ્કૃત એકસાથે બોલાતી હતી એ ઘણો વિકટ પ્રશ્ન

છે. આખો સમાજ એકી વખતે વાતચીત અને ગૃહવ્યવહાર કે વ્યાપાર સંસ્કૃત ભાષામાં કરી શકતો હોય એ લગભગ અસંભવિત લાગે છે. એની સંસ્કારિતા-અને અનિયમિતતા એટલી સુંદર અને ઝીણી છે કે આમવર્ગની એ ભાષા હોવી ઘણાને સંભવિત લાગતી નથી. ઘણા વિદ્વાનોનો એવો અભિપ્રાય છે કે રસિક માણસો અને ખાસ કરીને ઊંચા વર્ગના વિદ્વાનો સંસ્કૃતમાં વાતચીત કરતા હશે. તેઓની દલીલ એવી છે કે " સંસ્કૃત " શબ્દ જ એવા પ્રકારનો છે કે " સંસ્કાર પામેલી, " "સુધરેલી" અથવા "સુધારાના અનુયાયીની" એવો ભાવ એમાં ઝળકી ઊઠે છે. એની સાથે 'પ્રાકૃત' શબ્દ વિચારીએ તો એનો અર્થ " ચાલુ" અથવા "પ્રકૃતિનું," "સ્વભાવસિદ્ધ" થાય છે. એ દૃષ્ટિએ 'પ્રાકૃત' ભાષા અસલ અથવા સ્વભાવસિદ્ધ લાગે છે, અને તેમાંથી સંસ્કાર પામીને શિષ્ટ પુરુષો માટે થએલી ભાષાને સંસ્કૃત ભાષા કહેવામાં આવે છે. આ વિષય ઘણો ઝીણવટનો છે, અને તે સંબંધી નિર્ણય આપવો ઘણો મુશ્કેલ છે; કારણ કે, એ સંબંધી વિચાર કરતાં એમાં અમલ રૂપો અને તેના અપવાદો ઉપર બહુ ચર્ચા કરવી પડે, જે આટલા નાના લેખને યોગ્ય લાગે નહિ. પણ આ ચર્ચામાંથી એક વાત તો ચોકકસ લાગે છે કે સંસ્કૃત ભાષા સર્વભોજ્ય કે સાર્વત્રિક કોઈ કાળે હોય એ વાત સંભવિત જણાતી નથી. વિદ્વાનોની-સંસ્કારીઓની-એ ભાષા પ્રચલિત હશે ત્યારે તેની સાથે આમવર્ગની ભાષા તો 'પ્રાકૃત' હોવી જ સંભવે છે. અત્યારે જેમ શહેર અને ગામડાની ભાષામાં ફેર દેખાય છે, સંસ્કાર અને સ્વભાવસિદ્ધતા જૂદા જૂદા આકારમાં બન્ને સ્થાનોમાં અનુક્રમે અનુભવાય છે, તેમ એક સાથે બન્ને ભાષા પ્રચલિત હોય એમ અનુમાન થાય છે. ભાષાશાસ્ત્રના આ અતિ વિકટ પ્રદેશમાં અત્રે તો ચચ્ચુપ્રવેશ માત્ર થઈ શકે તેવું છે.

## જૈન ગ્રંથોમાં પ્રાકૃતનું સ્થાન.

જૈન સંપ્રદાયમાં આ વિષય ઉપર ઘણા ઉલ્લેખો મળી આવે છે. તેઓએ અસલ પ્રાકૃત ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો તે તેની સર્વગ્રાહક વિશાળતા બતાવે છે. એક મહાન ટીકાકાર લખે છે કે "[1]બાળ, સ્ત્રી, મંદ, મૂર્ખ અને ચારિત્રની અભિલાષાવાળા પ્રાણીઓ ઉપર ઉપકાર કરવાની બુદ્ધિથી તત્ત્વજ્ઞ વિદ્વાનોએ જૈન સિદ્ધાંત પ્રાકૃત ભાષામાં બનાવ્યા છે. આ સર્વવ્યાપી ઉપકારદૃષ્ટિ બતાવે છે.

" શ્રી ઉપમિતિભવપ્રપંચાકથાગ્રંથ"ના કર્તા શ્રી સિદ્ધર્ષિગણિ સંવત ૯૬૨ માં લખે છે કે " સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષાઓ પ્રાધાન્યને યોગ્ય છે. તેમાં પણ ગર્વવાળા દુર્વિદગ્ધ મનુષ્યોના હૃદયમાં સંસ્કૃત તરફ વલણ હોય છે. બાળ જીવોને સદ્બોધ કરાવનારી અને કાનને બહુ મનોહર લાગે તેવી ભાષા તો પ્રાકૃત જ છે. પણ એ દુર્વિદગ્ધ પ્રાણીઓને તેવી લાગતી નથી. ઉપાય હોય તો સર્વના મનનું રંજન કરવું યોગ્ય છે તેથી તેઓની ખાતર આ ગ્રંથ સંસ્કૃતમાં રચવામાં આવે છે." આવા વિચાર વિક્રમની દસમી સદીમાં બતાવવામાં આવ્યા છે તે બહુ ધ્યાન ખેંચનારા છે. સંસ્કૃત ભાષા વિદ્વાન વર્ગમાં વપરાતી હતી એમ જે ઉપર વિચાર બતાવ્યો તેને આ વિચારથી ઘણો ટેકો મળતો હોય એમ જણાય છે. અત્યારે સાદી ભાષાના શોખીનો જડબાતોડ અથવા સાક્ષરિયા

---

૧ बालस्त्रीमंदमूर्खाणां तथा चारित्रकांक्षिणां ।
उपकाराय तत्त्वज्ञैः सिद्धान्तः प्राकृतः कृतः ॥

ભાષા સંબંધમાં વિચારો બતાવે છે તેની અસલ સંસ્કારી અને આમભાષાને અંગે વિચારણા ચાલતી હશે એમ આ ઉપરથી લાગે છે; અને તેમ હોય તો ઉપર જે અનુમાનથી સંસ્કૃત ભાષાનું એકદેશીયપણું અને પ્રાકૃતનું સર્વગ્રાહીપણું બતાવ્યું છે તેને ટેકો મળે છે. સંસ્કૃત ભાષાના નાટકોમાં સ્ત્રીઓ અને હલકાં પાત્રો પ્રાકૃત કે માગધી ભાષા વાપરે છે એ આપણા વાંચનનો વિષય છે. એની સાથે રાજા કે પ્રધાન વાત કરે તો તેઓ સંસ્કૃતમાં બોલે, અને આ આમવર્ગીય પાત્રો પ્રાકૃતમાં બોલે તે રાજા વગેરે સમજી શકે, છતાં રાજાએ જેમ બને તેમ સાદું સંસ્કૃત બોલવું પડે છે: એ સર્વનો નિષ્કર્ષ એ નીકળે છે કે આમભાષા પ્રાકૃત હોવી જોઇએ, અને વિદ્વાનોની સંસ્કારી ભાષા સંસ્કૃત હોવી જોઇએ. સંસ્કૃતનો ઉપયોગ ગ્રંથલેખન, ચર્ચા કે એવા વિશિષ્ટ પ્રસંગે થતો હોવો જોઇએ, અને ચાલુ વ્યવહાર સર્વ પ્રાકૃત ભાષામા થતો હોવો જોઇએ. આવી પરિસ્થિતિ હોય અને તે દસમી સદીમાં જાણીતી હોય તો જ સંસ્કૃત ભાષા વાપરનારને "દુર્વિદગ્ધ"નું ઉપનામ શ્રી સિદ્ધર્ષિગણિ જેવા પ્રભાવશાળી લેખક આપી શકે.

## સિદ્ધહેમનો આઠમો અધ્યાય

આ ચર્ચા ઘણી લંબાવી શકાય તેમ છે. એમા એક અને બીજી બાજુએ બહુ વિચારવાનું પ્રાપ્ત થાય તેમ છે. એ ચર્ચા અહીં અટકાવી મારા કહેવાનો ભાવ છે તે રજુ કરૂં છું; અને તે એ છે કે, જૈન પ્રાચીન પુરુષોએ પ્રાકૃત ભાષાનો ઉપયોગ આમવર્ગના ઉપકાર માટે ઇરાદાપૂર્વક પ્રથમથી કર્યો છે—અને ઘણી સ્નેહમંદીથી કર્યો છે. એટલા ઉપરથી પ્રાકૃત ભાષા એ જૈનોની ' આર્ષ " ભાષ કહેવાય છે. મહા વૈયાકરણીય પાણિનિએ જેમ આઠમો અધ્યાય વેદના વ્યાકરણનો લખ્યો તેમ આર્ષભાષાના ઉપયોગી વિભાગને આઠમા અધ્યાયના વિષય તરીકે અને આખા વ્યાકરણના અંગ તરીકે શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે પ્રાકૃત વ્યાકરણવિભાગને ગૂંથ્યો; અને તે કાર્ય તેઓશ્રીએ કેવી સફળતાથી કર્યું છે તે અત્રે વિચારીએ.

આ પ્રાકૃત વ્યાકરણનો વિભાગ ભાષાના અભ્યાસીને બહુ ઉપયોગી છે. અત્યારે વપરાતી ગુજરાતી ભાષા અથવા સામાન્ય રીતે હિંદી, મરાઠી કે બંગાળી તેના આધુનિક સ્વરૂપમાં કેવી રીતે આવી તે જાણવાનો ઉપાય પ્રાકૃત ભાષાના વ્યાકરણનો અભ્યાસ છે. શબ્દની વ્યુત્પત્તિ જાણવામા આવે ત્યારે તેનો અંદરનો આશય અને તેના વપરાશની યોગ્યતા સમજાય છે. શબ્દનો બરાબર ભાવ સમજવા માટે અને ખાસ કરીને એના Connotation (દર્શનભાવ) અને Denotation (નિર્દેશ, ઉપલક્ષણ) જાણવા માટે એ ક્યાંથી આવે છે એનું જ્ઞાન બહુ જરૂરી છે. હેમચંદ્રે પ્રથમ સંસ્કૃત વ્યાકરણ લખ્યું એટલે એ વ્યાકરણના સાત અધ્યાયોને ભૂમિકા ( basis ) તરીકે રાખીને તેમાં કેવા ફેરફાર પ્રાકૃતમાં થાય છે તે આઠમા અધ્યાયમા બતાવ્યા છે.

### પ્રથમ પાદ.

પ્રથમ પાદમાં સંસ્કૃત સંધિના નિયમો પ્રાકૃત ભાષામાં વિકલ્પે લાગે છે એમ બતાવી દીધું છે. ગુજરાતી ભાષામા ઘણીવાર મતભેદ પડે છે કે બે સ્વર સાથે આવે ત્યા સંધિ કરવી કે નહિ?

એ ગ્રંથ અહીંથી નીકળી જાય છે એ ઉપરાત સસ્કૃત શબ્દના જે લિંગોમા ફેરફાર થાય છે તે સવ પ્રથમ પાદમા બતાવ્યા છે અને પ્રાકૃતના ચોકકસ રૂપો થાય છે તે આખા સૂત્ર અને ટીકામા બતાવ્યા છે. આથી લગભગ દરેક શબ્દની વ્યુત્પત્તિ જાણવાનુ બની આવે છે એ પ્રથમ પાદના ૨૯૧ સૂત્રો છે દરેક સૂત્ર ઉપર શ્રી હેમચદ્રાચાર્યે પોતે પ્રકાશિકા નામની ટીકા લખી છે, અને તેમા સૂત્રના ખુલાસા બહુ વિગતવાર જણાવ્યા છે. સૂત્ર યાદ રાખવા માટે છે, અને ટીકા સમજવા માટે છે. એ સૂત્ર અને ટીકા ઉપર " ઢુંઢિકા " નામની ઘણા વિસ્તારવાળી ટીકા છે, જે ઘણી ઉપયોગી છે. એના વિદ્વાન રચનારે અનેક ખુલાસાઓ પ્રૌઢ સસ્કૃત ભાષામા વિગતવાર કર્યા છે. અને તેનુ દળ પણ ઘણું મોટુ છે એ વ્યાકરણના બે પાદ સૂત્ર, ટીકા અને ઢુંઢિકા સાથે અને વળી ગુજરાતી ભાષાતર સાથે શા ભીમશી માણેકે છપાવી બહાર પાડયા છે, એટલે અગ્યુ પ્રાકૃત વ્યાકરણ સંપૂર્ણ વિગત સાથે છપાઇ બહાર પડયુ છે એ ગુજરાતી ભાષાતર સાથેનો અપૂર્વ ગ્રથ સં. ૧૯૬૦ મા બહાર પડયા પછી બાકીનો અરધો ભાગ બહાર પડયો નથી એ ખેદકારક બિના છે શેઠ ભીમશીના દેહવિલયથી આમ થયુ સભવિત લાગે છે એના ટ્રસ્ટીઓની ખાસ ફરજ લાગે છે કે આ મુદ્રણમા અધૂરો રહી ગએલો ઉપયોગી ગ્રથ જરૂર પૂરો કરવો મારી આ પ્રાર્થનામા આપ સર્વ સમત થશો એવી આશા છે.

## પ્રશસ્તિશ્લોક.

પ્રથમ પાદને અંતે એક શ્લોક પ્રશસ્તિરૂપે શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે મુકયો છે તેમા તેઓ લખે છે કે " હે સિદ્ધરાજ મહારાજા ! ભુજદડમા કુંડળાકાર કરેલા ધનુષ્ય વડે તમારા શત્રુઓ પાસેથી તમે ડોલરના પુષ્પ જેવો ઉજ્જવળ યશ ખરીદ કર્યો છે એ તમારા યશે ત્રણ જગતમા ભમીભમીને થાકી જઇ આખરે માળવાની સ્ત્રીઓના પાડુરગના સ્તનમડળ ઉપર અને ધોળા ગડસ્થળ ઉપર સ્થિતિ કરી છે, અર્થાત થાકીને આખરે ત્યા બેસી ગયો છે " ૧ આ સુદર ભાવની ઐતિહાસિક કિંમત છે તે અન્ય પ્રસગે વિચારાશે અત્રે તેની કાવ્યચમત્કૃતિ લક્ષમા રાખવા યોગ્ય છે.

## દ્વયાશ્રય; સંસ્કૃત-પ્રાકૃત

મૂળ સૂત્રો અને પ્રકાશિકા ટીકા તથા પ્રશસ્તિનો સદર શ્લોક " શ્રી કુમારપાલચરિત " નામના પ્રાકૃત દ્વયાશ્રય કાવ્યમા શ્રીયુત શકર પાડુરગ પંડિત એમ એ એ બૉમ્બે સસ્કૃત સીરીઝ ન ૬૦ મા સરકાર તરફથી છપાવી બહાર પાડેલ છે "કુમારપાલચરિત' એ કેવા પ્રકારનો ગ્રથ છે એ અત્ર ખાસ પ્રસ્તુત હોવાથી તે પણ અહી પ્રસગાનુસાર જોઇ લઇએ આખુ વ્યાકરણ સાત અધ્યાય અને અઠ્ઠાવીસ પાદે સૂરિરાજે લખ્યુ તેના સૂત્રોના દૃષ્ટાંત આપવા સારૂ "દ્વયાશ્રય" નામનુ મહા કાવ્ય પણ તેમણે જ રચ્યુ એ દ્વયાશ્રય કાવ્યમા બે પ્રકારની ગોઠવણ છે.—

---

१ यद् दोर्मण्डलकुण्डलीकृतधनुर्दण्डेन सिद्धाधिप
क्रीतं वैरिकुलात् त्वया किलदलत्कुन्दावदातं यशः।
भ्रान्त्वा त्रीणि जगन्ति खेदविवशं तन्मालवीनां व्यधा-
दापाण्डौ स्तनमण्डले च धवले गण्डस्थले च स्थितम्॥

એક બાજુ ચૌલુક્યચૂડામણિ મૂળરાજથી માંડીને સિદ્ધરાજ જયસિંહ સુધીનો ચાલુ ઇતિહાસ છે. એ ।। વીસ સર્ગ છે. આખો ગ્રંથ એ સમયના ગુજરાત અને મહાગુજરાતના ઇતિહાસ ઉપર ઘણો પ્રકાશ પાડે છે. મૂળ ગ્રંથ ઉપર અભયતિલકગણિની સંસ્કૃત ટીકા છે. મુંબાઇ સરકારે એ ગ્રંથ સંપૂર્ણ છાપવાનું કાર્ય શ્રીયુત આબાજી વિષ્ણુ કાથવટે બી. એ. ને સોંપ્યું હતું. પ્રથમ વિભાગ દસ સર્ગોમા બૉમ્બે સંસ્કૃત સીરીઝના નં. ૬૯ તરીકે બહાર પડયો; પણ તે બહાર પડવા પહેલા શ્રીયુત કાથવટે ગુજરી ગયા. બીજો વિભાગ ત્યાર પછી બહાર પડયો છે. એ બન્ને વિભાગ બને તેટલા શુદ્ધ કરીને છપાવવામા આવ્યાં છે અને વ્યાકરણના દૃષ્ટાંતો માટે બહુ ઉપયોગી છે અને ઇતિહાસના મૌલિક સાધન તરીકે તો અદ્વિતીય છે. પ્રો. કાથવટે એની પ્રસ્તાવના લખી શકયા નહિ એ દિલગીરીભરેલુ છે; પણ એમની સંશોધક બુદ્ધિ બહાર પડેલા ગ્રંથના પૃષ્ઠે પૃષ્ઠમા જણાઇ આવે છે સદર ગ્રંથમાં દૃષ્ટાતની એવી યોજના છે કે વ્યાકરણ અને ભાષાના અભ્યાસીને બહુ રસ પડે. નામના અનિયમિત રૂપો લે તો બધાં તેનાં રૂપો આવી જાય, અને સંપૂર્ણ ભૂતકાળ કે "એઓરીસ્ટ" કાળ લે તો તેના રૂપો ચાલ્યા આવે સદરહુ પ્રોફેસરે બધા રૂપોની નીચે લીટીઓ દોરી (અન્ડરલાઇન કરી) એ ગ્રંથનું મહત્ત્વ વધાર્યું છે અને ઉપયોગિતા દૃશ્યમાન કરી છે, અને ટીકાકાર અભયતિલકગણિએ એને સંપૂર્ણ સુંદર રીતે સ્પષ્ટ કરેલ છે. ભાષાસાહિત્યમા અને ઇતિહાસવિભાગમા આ ગ્રથ અદ્વિતીય છે.

## દ્વયાશ્રય—ભાષાંતર.

સદર ગ્રંથનુ ગુજરાતી ભાષાંતર શ્રીમંત ગાયકવાડ સરકારની આજ્ઞાથી સાક્ષર શ્રી મણિલાલ નભુભાઇ દ્વિવેદીએ કરી સં. ૧૯૪૯ મા બહાર પાડયું છે. હાલ તે ભાષાતર લભ્ય નથી; પણ ઉપયોગી છે. એ ગ્રંથનો સાર આપ્યા પછી સદરહુ સાક્ષર કેટલુંક વિવેચન કરે છે તેમાંના ઉપયોગી ફકરા જોઇ લઇએ.

"સંસ્કૃત ભાષામા ખરી ઐતિહાસિક કિંમતના પુસ્તકો નથી એમ કહેવામા ઝાઝી ભૂલ નથી; કેમ કે, કાશ્મીરના ઇતિહાસની રાજતરંગિણી વિના પ્રાચીન ઐતિહાસિક પુસ્તક એક પણ મળી આવતું નથી. મધ્ય પ્રાચીન સમયમા જૈન લોકોએ કેટલાક કાવ્ય, પ્રબંધ, રાસા આદિથી ઘણી ઐતિહાસિક બાબતો નોંધી રાખેલી છે, ને જો કે તેમના ગ્રથ બહુ ભરોસાદાર નથી[1] તો પણ ઘણા ઉપયોગના છે. હેમાચાર્યે જે ઇતિહાસ દ્વયાશ્રયમા આપ્યો છે તે એટલો બધો અગત્યનો છે કે તેને આધારે પ્રખ્યાત સર ઍલેક્ઝાંડર કીન્લૉક ફારબસે પોતાની રાસમાળામા તેનો પણ કેટલોક ભાગ લખ્યો છે."

---

૧ આ ટીકા માત્ર ટીકા ખાતર જ થઇ હોય એમ લાગે છે એમ લખવાનું પ્રમાણ તેમણે આપ્યું નથી. તેમનું જૈન ગ્રથો તરફનું દુર્લક્ષ પણ અક્ષમ્ય જણાય છે, કારણ તેઓ "કુમારપાલચરિત"ના હયાતિ પણ જાણતા નથી, અને ફક્ત વિનોદ માટે પૂર્વબદ્ધ વિચારથી ટીકા કરવા દોરાઇ ગયા હોય એમ અનુમાન થાય છે

" ગુજરાતી અથવા અણહિલવાડના રાજ્યની સીમા બહુ વિશાળ જણાય છે, દક્ષિણમાં છેક કોલાપુરના રાજા તેની આણ માને છે ને ભેટ મોકલે છે, ને ઉત્તરમા કાશ્મીરસુધી બહુ જોર આવેલી છે, ને પૂર્વમા ચેદી દેશ તથા યમુના પાર અને ગંગા પાર મગધ સુધી પ્રસર્યું હતું [illegible] છે. પશ્ચિમે સૌરાષ્ટ્ર તે ગુજરાતને તાબે હતુ, અને સિંધુ દેશ તે સિંધ અને પંજાબને [illegible] પંચનદ આગળનો ભાગ એ પણ ગુજરાતને તાબે હતો. એ સિવાય ઘણાક દેશ ને રાજ્યનાં નામ આવે છે, પણ એમને ઓળખવાના આપણી પાસે હાલ સાધન નથી."

આ સિવાય સાક્ષર શ્રી મણિલાલભાઇએ તે વખતની સમાજવ્યવસ્થા, ધાર્મિક [illegible], લોકોની રહેણીકરણી વગેરે ઉપર ભાષાંતર અનુસાર પ્રકાશ પાડવા એ પ્રસ્તાવનામા પ્રયાસ [illegible] અને છેવટે જણાવ્યું છે કે " દ્વયાશ્રય શબ્દનો અર્થ ' બે આશ્રય ' એટલે આધાર એટલો [illegible] છે, ને વ્યાકરણ અને ઇતિહાસ એ આધાર જેને રચવામાં લીધેલા તેવો ગ્રંથ તે દ્વયાશ્રય. [illegible] પોતે રચેલી અષ્ટાધ્યાયીના સૂત્રના પાદવાર ઉદાહરણ છે, ને ગુજરાતના ઇતિહાસનો [illegible] નીકળતો ચાલે છે. તે દ્વયાશ્રય કાવ્ય આ પ્રકારે ભારવિના ભટ્ટિકાવ્યને મળતું આવે છે પણ ફેરફાર એટલો છે કે ભારવિએ જ્યારે પાણિનિની અષ્ટાધ્યાયીનો ક્રમ યથાર્થ સાચવ્યો [illegible] ત્યારે બે આશ્રયથી લખેલો આ ગ્રંથ બહુ જ કઠિન થઇ ગયો છે, ને ટીકાની સહાય વિના [illegible] સમજવો પણ મુશ્કેલ પડે તેવો છે."

આ દ્વયાશ્રય ગ્રંથનુ સુંદર, સરળ ગુજરાતી ભાષાંતર સર્વને લાભ થાય તેવા આકારમા બહાર પાડવાની ખાસ જરૂર છે. એ દ્વયાશ્રય કાવ્યના સોળમા સર્ગથી કુમારપાળ રાજાનો ઇતિહાસ શરૂ થાય છે. એમા આન્ન રાજા સાથેની લડાઇની વાત અને ઋતુવર્ણન આવે છે, અને વીસમા સર્ગમાં હિંસા અટકાવવાના પ્રબંધો અને છોકરા વગરના મરણ પામનારની મિલ્કત રાજ્યમાં જપ્ત થતી હતી તે ઠરાવ રદ કર્યાનો ઇતિહાસ રજુ કરી સંસ્કૃત દ્વયાશ્રય ગ્રંથ પૂરો કર્યો છે.

## પ્રાકૃત દ્વયાશ્રયની વસ્તુ.

સંસ્કૃત દ્વયાશ્રયમા જ્યાથી વાત મુકી ત્યાથી "કુમારપાલચરિત" નામના પ્રાકૃત દ્વયાશ્રયમા વાત ચાલુ કરી છે. એમા આઠ સર્ગ છે. પ્રથમના પાંચ સર્ગમા પાટણની પ્રભુતાનું વર્ણન કર્યું છે એના રાજાની ભવ્યતા અને ધનાઢ્યતા, જૈનમંદિરોની મહત્તા, મહોત્સવપૂર્વક રાજા એના દર્શને જતા તે વખતની એની વિશિષ્ટતા, રાજાની ભગવાનની મૂર્તિ તરફ ભકિત અને તત્સબંધે તેનું ઔદાર્ય, રાજઉદ્યાનોનું સૌંદર્ય, રાજાઓ અને પ્રજાનો વૈભવ અને વિલાસ અને ઋતુઓના વર્ણન. આ હકીકત છઠ્ઠા સર્ગમા પણ ચાલુ છે. છઠ્ઠા સર્ગના બાકીના વિભાગમા કુમારપાળ રાજા અને મલ્લિકાર્જુન વચ્ચેની લડાઇની વાતો કરે છે અને અન્ય સહયોગી રાજા સાથે તેનો સબંધ દર્શાવાય છે, અને છેલ્લા બે સર્ગમા શ્રુતદેવીએ રાજાને આપેલ નીતિબોધ બહુ મનનીય છે આ વસ્તુ " કુમારપાલચરિત " માં છે. એના

---

૧. આમા ગેરસમજુતી છે. ભટ્ટિકાવ્યમા પાંડવ અને રામચરિત્ર છે એટલે એમા ઇતિહાસ ચાલુ જ છે.

પ્રત્યેક શ્લોકમાં પ્રાકૃત વ્યાકરણના દૃષ્ટાંતો છે, અને સરકાર તરફથી બહાર પાડેલ ગ્રંથમાં પ્રત્યેક દૃષ્ટાંતની નીચે લીટી દોરી એની મુખ્યતા બતાવી આપી છે. એ ગ્રંથ ઉપર અભયતિલકગણિની સંસ્કૃત ટીકા ઘણી સુંદર છે, અને તે પણ સરકારી ગ્રંથમાં પ્રગટ થઇ છે આ "કુમારપાલચરિત" પ્રાકૃત વ્યાકરણને અંગે દૃષ્ટાંતનું કાર્ય કરે છે. અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અપૂર્વ છે. શ્રીયુત શંકર પાંડુરંગે સદર ગ્રંથમાં આખું પ્રાકૃત વ્યાકરણ સૂત્ર અને પ્રકાશિકા ટીકા સાથે છાપ્યું છે, અને ૧૨૪ પૃષ્ઠનો પ્રાકૃત કોશ છાપ્યો છે, જેમા પ્રાકૃત શબ્દો તેના સસ્કૃત પર્યાય સાથે સર્ગશ્લોકની સખ્યાના નિર્દેશપૂર્વક રજુ કરી એક અતિ મહત્વની જરૂરિયાત પૂરી પાડી છે. પ્રાકૃત ભાષાના અભ્યાસીને આ ગ્રંથ બહુ ઉપયોગી છે, અને ગુજરાતી ભાષાનો જેને વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ કરવો હોય અને ભાષા-શાસ્ત્રી થવું હોય તેને માટે આ ગ્રંથ અપરિહાર્ય છે પ્રાકૃત વ્યાકરણના અભ્યાસ વગર ગુર્જરગિરાના અંદરના આશયને સમજી તેનો ઉપયોગ થાય એ અતિ મુશ્કેલ બાબત લાગે છે, અને શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થઘટનાને અંગે તો એના વગર નભી શકે તેવું નથી, એમ જણાય છે.

મૂળ પ્રાકૃત વ્યાકરણના પ્રથમ પાદની વાત કરતા આપણે આટલી આસંગિક વાત વિચારી ગયા. હવે સદર વ્યાકરણના બીજા પાદમા શી હકીકત આવે છે તેના ઉપર દૃષ્ટિક્ષેપ કરી જઇએ.

## દ્વિતીય પાદ.

સદર પ્રાકૃત વ્યાકરણના બીજા પાદમા કુલ ૨૧૮ સૂત્રો છે. એનાં પ્રથમનાં ૧૧૫ સૂત્રમાં જોડાક્ષરોનાં પ્રાકૃતમા કેવાં રૂપો થાય છે તે બતાવ્યાં છે. તેમાં ક્રમ એવો રાખ્યો છે કે કયા કયા જોડાક્ષરોના ફેર થાય તે પ્રથમ બતાવ્યા છે ત્યાર પછી એ ક્રમ પ્રમાણે ચાલ્યા છે. એમાં વિકલ્પે રૂપો કેવી રીતે થાય છે તે પણ સાથે બતાવ્યા છે. પ્રકાશિકા ટીકામા અને ઢુંઢિકા ટીકામાં તેનો ખૂબ વિસ્તારપૂર્વક સ્ફોટ કર્યો છે. દાખલા તરીકે "શકત" સંસ્કૃતનું **सक्को** અથવા **सत्तो** રૂપ થાય છે, "મુકત" સંસ્કૃતનું **मुक्को** અથવા **मुत्तो** રૂપ થાય છે, અને **क्त**નો **क्क** અને **क्त**નો **त्त** થાય છે. એની સાથે એક જ શબ્દ જૂદા જૂદા અર્થમા વપરાતો હોય ત્યારે તેનાં કેવાં રૂપ પ્રાકૃતમાં થાય છે તે ૧૧૫ પછીનાં બાકીનાં સૂત્રોમાં બતાવ્યું છે. આ આખો વિભાગ ભાષાશાસ્ત્રીને માટે અતિ ઉપયોગી છે. કેટલીક વાર અક્ષરોનો વ્યત્યય થાય છે તે પણ બતાવ્યું છે. "કરેણુ" સંસ્કૃતનું રૂપ વિકલ્પે **कणेरू** થાય છે. "વારાણસી" નું **वाणारसी** થાય છે. વ્યુત્પત્તિના અભ્યાસીને આ આખો પાદ ઘણો ઉપયોગી છે. "દંષ્ટ્રા" નું **दाढा** રૂપ થાય છે. "બૃહસ્પતિ"-નાં કેટલાંક સૂત્રો લાગીને **भयस्सई, भयप्फई, भयप्पई** રૂપો થાય છે, એટલે અપભ્રંશ દ્વારા એનું "બેસ્પતિ" રૂપ કેમ થયું હશે એનો ખ્યાલ આવે છે. એવી જ રીતે સર્વનામોમા "યુષ્મદીય" નું **तुम्हकेरो** અને "અસ્મદીય" નું **अम्हकेरो** રૂપ થાય છે. આ તો બહુ સાદા દાખલા આપ્યા છે; પણ એ આખો વિભાગ મનન કરીને સમજવા યોગ્ય છે. શુદ્ધ ગુજરાતી શબ્દોનું મૂળ શોધવા માટે આ વિભાગ અતિ મહત્વનો છે, અને વિશુદ્ધ ભાષા લખનારને અને ખાસ કરીને જોડણીના પ્રશ્નનો નિકાલ કરવાને માટે આ વિભાગનો અભ્યાસ ખાસ આવશ્યક

એ બીજા પાદને છેડે પ્રશસ્તિના શ્લોકમાં સૂરીશ્વર લખે છે કે "ત્રણ ભુવનમાં અદ્વિતીય વીર

સિદ્ધરાજ! શત્રુઓના નગરને ચૂર્ણ કરવાના વિનોદના કારણભૂત થએલા તમારા જમણા હાથમાં શંકરના જમણા હાથ કરતા એટલો તફાવત છે કે એ કામ એટલે મનોરથને દૂર કરતો નથી. ” શંકરનો હાથ કામ( કામદેવ )ને હઠાવે છે ત્યારે સિદ્ધરાજના જમણા હાથમા એટલી વિશેષતા છે કે એ કામ–ઇચ્છા–મનોરથને દૂર કરતો નથી.

## તૃતીય પાદ.

પ્રાકૃત વ્યાકરણના ત્રીજા પાદમાં ધાતુઓના પ્રત્યયમા અને નામોનાં રૂપોમા કેવા ફેરફાર થાય છે તે બતાવ્યું છે. હ્રસ્વ અને દીર્ઘના ફેરફારો પ્રાકૃતમા કયા નિયમને અનુસરે છે તે અત્રે બહુ વિસ્તારથી બતાવ્યું છે જાતિમા કેટલા ફેરફારો થાય છે તે પણ વિસ્તારથી બતાવ્યા છે, અને રૂપમાં કેવા ફેરફાર થાય છે તે પણ આ પાદમા બતાવ્યુ છે. શબ્દના જૂદા જૂદા આદેશો પણ અહીં બતાવ્યા છે આમા સર્વનામના સૂત્રો ઉપર બહુ વિવેચન છે, જે ખાસ મનન કરી વિચારવા યોગ્ય છે. ૧૩૦ મા સૂત્રમા કહે છે કે પ્રાકૃત ભાષામા દ્વિવચન નથી; એને સ્થાને બહુવચન થાય છે. ચતુર્થી વિભક્તિ થાય છે ત્યાર પછી સસ્કૃત વિભક્તિમા પ્રાકૃતને અંગે કેટલા ફેરફાર થાય છે તે શબ્દે ઘણાં સૂત્રો બતાવ્યા છે સૂત્ર ૧૩૧–૧૪૧ સુધીના વિભક્તિને માટે જ લખાએલાં છે. પરસ્મૈપદ અને આત્મનેપદના ધાતુના રૂપોમા પ્રાકૃતમા કેવા આદેશો થાય છે તે હકીકત ત્યાર પછી આવે છે, અને એ સામાન્ય નિયમોના વ્યક્તિગત ધાતુમા પાછા અપવાદો થાય છે તે પણ સૂત્ર અને ટીકામા બતાવ્યા છે આ તૃતીય પાદના કુલ સૂત્રો ૧૮૨ છે. સિદ્ધરાજને ઉદ્દેશીને પ્રશસ્તિમા લખે છે કે "પૃથ્વીના રાજાઓના મુકુટમણિ! તારી કીર્તિ ઊંચે સ્વર્ગભુવનથી પણ દૂર ભમે છે અને નીચે પાતાળના તળિયેથી પણ વધારે નીચી જાય છે અને દરિયાની પણ પેલી પાર જાય છે. સ્વભાવને સુલભ એવા એના આવા પ્રકારના ઊંચા, નીચા, ચપળ સ્વભાવને લઇને એણે વાણી ઉપર સંયમ રાખનારા મુનિઓને એમના મૌનવ્રતથી મુકાવી દીધા છે " ² મતલબ એ છે કે 'તમારી વિસ્તૃત કીર્તિને મુનિઓ પણ ગાઇ રહ્યા છે.' આવી રીતે પ્રાકૃત વ્યાકરણના ત્રીજા પાદમા હકીકત આવે છે.

## ચતુર્થ પાદ

ચોથા અને છેલ્લા પાદમા સર્વથી વધારે સૂત્રો છે. એની સૂત્રસખ્યા ૪૪૮ છે, અને એ વિભાગ સર્વથી વધારે કઠિન લાગે છે એમા પ્રથમ ધાતુના આદેશો આવે છે. પ્રત્યેક ધાતુના જૂદા જૂદા અર્થમા કેવા આદેશો થાય છે તે અને સાથે ઉપસર્ગ સાથે હોય ત્યારે જૂદા જૂદા આદેશો કેવા થાય છે તે આ પાદમા વિસ્તારથી બતાવ્યું છે. એ હકીકત ૨૫૯ સૂત્રો

---

१ द्विषत्पुरक्षोदविनोदहेतोर्भवाद्वामस्य भवद्भुजस्य ।
अयं विशेषो भुवनैकवीर परं न यत्काममपाकरोति ॥

२ ऊर्ध्वं स्वर्गनिकेतनादपि तले पातालमूलादपि
त्वत्कीर्तिर्भ्रमति क्षितीश्वरमणे पारे पयोधेरपि ।
तेनास्याः प्रमदास्वभावसुलभैरुच्चावचैश्चापलै
स्तेवाचंयमवृत्तयोपि मुनयो मौनव्रतं त्याजिताः ॥

સુધી આવે છે, અને ધાતુની સમજણ અને તેમાં થતા ફેરફારો સમજવા માટે ઉપયોગી છે. પછી શૌરસેની ભાષામાં કેટલા ફેરફાર થાય તે બતાવ્યા છે. એ પ્રાકૃત ભાષાનો એક પ્રકાર છે. એને માટે સુત્રો ૨૬૦–૨૮૬ છે. ત્યાર પછી પ્રાકૃતના એક વિભાગ રૂપ માગધી ભાષાની હકીકત આવે છે. એમાં કેવા ફેરફારો થાય છે તે હકીકત ૨૮૭ સૂત્રથી માંડીને ૩૦૨ સુધીમાં આપી છે.

ત્યાર પછી પૈશાચી નામની એક પ્રાકૃત ભાષામાં થતા ફેરફારો બતાવ્યા છે. તેમાં સૂત્ર ૩૦૩ થી ૩૨૮ રોકાય છે.

સૂત્ર ૩૨૯ થી અપભ્રંશ નામની પ્રાકૃત ભાષામા કેટલા ફેરફારો થાય છે તે બતાવ્યું છે, તે લગભગ આખર સુધી ચાલે છે; અને છેવટે સૂત્ર ૪૪૮ મા કહે છે કે, **शेषं संस्कृतवत्सिद्धम्** એટલે પ્રાકૃત ભાષા સંબંધી જે વાત અષ્ટમ અધ્યાયમાં ન લખી હોય તે સંસ્કૃત પ્રમાણે છે એમ સમજવું. ટૂંકામાં કહીએ તો પ્રથમ પાદમા સંધિના નિયમો, બીજા પાદમાં જોડાક્ષરના ફેરફારો, ત્રીજામાં ધાતુનાં રૂપોમાં ફેરફારો અને ચોથા પાદમાં આદેશો તથા પ્રાકૃતના પ્રકારો વિષે વિવેચન છે. એ ચોથા પાદના છેવટે પ્રશસ્તિના ચાર શ્લોકો આપ્યા છે તે અનેક રીતે બહુ ઉપયોગી છે. તેનો ભાવ નીચે પ્રમાણે છેઃ--

## પ્રશસ્તિ.

"પૂર્વકાળમાં શત્રુઓનો પતિ અને હદ વગરના ચાર સમુદ્રની સીમાથી અંકિત થએલ પૃથ્વીના ભારને વહન કરવાની શકિતવાળા મજબૂત બાહુવાળો, ચાલુક્યકુળના આભુષણ જેવો, ભયંકર શત્રુ રૂપ, હાથીઓને સિંહસમાન શ્રી મૂળરાજ નામનો રાજા થયો. ૧

"તેના કુળમાં પ્રબળ પ્રતાપમા સૂર્યની સાથે સરખાવી શકાય તેવો પૃથ્વીપતિ શ્રી જયસિંહદેવ થયો, જેણે પોતાના વંશરૂપી સૂર્ય ઉપર અમૃતરશ્મિચન્દ્ર જેવું બીજું નામ "શ્રી સિદ્ધરાજ" એવું લખાવ્યું. ૨

"એ ચતુર રાજાએ સારી રીતે ( સામ, દામ, દંડ, ભેદ રૂપ ) ચારે પ્રકારના ઉપાયોનું સારી રીતે સેવન કર્યું. ચાર સમુદ્રનો જેને કંદોરો છે એવી એટલે ચાર સમુદ્રની સીમા સુધીની પૃથ્વીને ભોગવી, એણે ચાર પ્રકારની વિદ્યા (આન્વીક્ષિકી, ત્રયી, વાર્તા અને [1]દંડનીતિ)ના અભ્યાસથી પોતાની બુદ્ધિને વિશેષ નમ્ર બનાવી અને આત્મા ઉપર વિજય મેળવ્યો, અને એણે ચાર પ્રકારના પુરષાર્થ ( ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ ) ને અંતે તો પરાકાષ્ટા કરી દીધી. ૩

"શબ્દ સબંધી વિસ્તૃત જ્ઞાન ઘણાં પુસ્તકોમા વહેંચાએલુ, અને તે ગ્રંથો મળવાની મુસ્કેલીવાળું, અને છૂટું છવાયું અહીંતહીં પડી રહેલુ જોઇને એના મનમા ઘણો ક્ષોભ થયો. એની

---

૧. આન્વીક્ષિકી=ન્યાય; ત્રયી=ત્રણ વેદ; વાર્તા=કથાચરિત્રો; દંડનીતિ=વ્યવહારશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર.

માગણીને સ્વીકારીને મુનિ હેમચંદ્રે આ શબ્દાનુશાસન ગ્રંથ કોઇ પ્રકારના પાપ કે વાંધા વગરનો વિધિપૂર્વક બનાવ્યો.૪ "[1]

## ગ્રંથ વિષે વિચારો.

આ પ્રમાણે લખેલી પ્રશસ્તિ ઉપરથી જણાય છે કે, શ્રી સિદ્ધરાજ જયસિંહ મહારાજની પ્રાર્થનાથી આ ગ્રંથ લખાએલો હતો. એ ગ્રંથમા શબ્દશાસ્ત્ર સંબંધી કોઇ પણ વાત બાકી ન રહે એવી એની યોજના હતી, અને અનેક જૂદા જૂદા ગ્રંથોમા શબ્દ સંબંધી વાતો હતી તેને લિપિબદ્ધ, નિયમસર ગોઠવવાની એમાં ખાસ ગોઠવણ હતી અનેક જગ્યાએ જે હકીકત મેળવવા જવું પડતું તે આ ગ્રંથમા એકત્ર કરવામા આવી, અને વ્યાકરણના સબંધમાં આ છેલ્લો જ ગ્રંથ થયો, એમ કહી શકાય. ત્યાર પછી છૂટાછવાયા પ્રક્રિયાગ્રંથો થયા છે, પણ મોટા પાયા ઉપર અને સર્વ હકીકતને એક સ્થાને લઇ આવે એવો વિસ્તૃત ગ્રંથ આ છેલ્લો જ છે, અને પ્રાકૃતભાષાની વિચારણાને અંગે તો આ ગ્રંથ પહેલો અને છેલ્લો જ છે

છેલ્લી પ્રશસ્તિની પહેલા તેઓ લખે છે કેઃ—

**इत्याचार्य श्री हेमचन्द्रविरचितायां सिद्धहेमचन्द्राभिधान**
**स्वोपज्ञशब्दानुशासनवृत्तावष्टमस्याध्यायस्य**

**चतुर्थः पादः समाप्तः**

---

आसीद्विशांपतिरमुद्रचतु समुद्र-
मुद्रांकितक्षितिभरक्षमबाहुदण्ड. ।
श्री मूलराज इति दुर्धरवैरिकुम्भि-
कण्ठीरवः शुचिचुलुक्यकुलावतंसः ॥ १ ॥
तस्यान्वये समजनि प्रवलप्रताप-
तिग्मद्युति क्षितिपतिर्जयसिंहदेवः ।
येन स्ववंशसवितर्यपरं सुधांशौ
श्रीसिद्धराज इति नाम निजं व्यलेखि ॥ २ ॥
सम्यग् निषेव्य चतुरश्चतुरोप्युपायान्
जित्वोपभुज्य च भुवं चतुरब्धिकाञ्चीम् ।
विद्याचतुष्टयविनीतमतिर्जितात्मा
काष्ठामवाप पुरुषार्थचतुष्टये य ॥ ३ ॥
तेनातिविस्तृतदुरागमविप्रकीर्ण-
शब्दानुशासनसमूहकदर्थितेन ।
अभ्यर्थितो निरवमं विधिवद्व्यधत्त
शब्दानुशासनमिदं मुनिहेमचंद्र ॥ ४ ॥

अष्टमोध्यायः

समाप्ता चेयं सिद्धहेमचन्द्रशब्दानुशासनवृत्तिः

प्रकाशिका नामेति।

આટલા ઉપરથી પ્રકાશિકા નામની ટીકા પણ તેમની પોતાની રચેલી છે એમ જણાય છે. આ ગ્રંથ આચાર્યપદપ્રાપ્તિ પછી લખેલો જણાય છે. બત્રીસે પાદમાં પ્રશસ્તિના શ્લોકો જે રીતે મુકયા છે તે ઉપરથી તે પછવાડેથી લખાયા હોય એમ જણાય છે. સમાસ કરવા સંબંધી સર્વ હકીકત આવી ગયા પછી એ શ્લોકો લખાયા છે. એ સંબંધી એક વાત અન્યત્ર લખાએલી છે તે હવે પછી જોવાશે.

## પ્રબંધચિંતામણિમાં વ્યાકરણનો ઉલ્લેખ.

શબ્દાનુશાસનની કૃતિના સંબંધમા મેરુતુંગાચાર્ય પ્રબંધચિંતામણિ ગ્રંથમા કહે છે તે વાત જરા વિચારી લઇએ. તેઓશ્રીનો ગ્રંથ સં. ૧૩૩૧ મા પૂરો થયો છે એટલે શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યની નજીકનો એ ગ્રંથ કહેવાય; અને વળી તેઓએ જે વાત પૂર્વપુરુષો પાસેથી સાંભળી તે લખી નાખી છે એમ છેવટે જણાવ્યું છે તેથી આધારભૂત ગણાય. તેઓ આ બનાવને ધારાનગરીના યશોવર્માની જીત પછી મુકે છે. આ જીતને વખતે જૂદા જૂદા પંડિતો શ્રી સિદ્ધરાજને સંપ્રદાય પ્રમાણે આશીર્વાદ આપવા આવ્યા તે વખતે શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય પણ આવ્યા, અને તેમણે **भूमिं कामगवि**વાળો ઉપર લખ્યો છે તે શ્લોક કહ્યો, જેથી સિદ્ધરાજ બહુ પ્રસન્ન થયો. શ્રી મેરુતુંગાચાર્યના કહેવા પ્રમાણે શ્રી સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને શ્રી હેમચંદ્રસૂરિનો આ પ્રથમ મેળાપ હતો. બીજા ઐતિહાસિક પૂરાવાથી ધારાનગરીની જયસિંહની જીત સવત ૧૧૯૪ મા થાય છે, તો ત્યાર પછીના છેલ્લાં પાચ વર્ષમાં વ્યાકરણની કૃતિ થઇ હોય એમ અનુમાન થાય છે. આ બાબત વિષે નિર્ણય કરવા વિશેષ સાધનોની હજુ અપેક્ષા છે તેથી છેવટનો નિર્ણય થતો નથી. આ કૃતિ સિદ્ધરાજના સમયની છે એ નિર્વિવાદ છે; અને સિદ્ધરાજનો સમય સં. ૧૧૫૦ થી ૧૧૯૯ છે એ પણ નિર્ણીત બાબત છે. હું આ કૃતિને સંવત ૧૧૮૦ થી ૧૧૯૦ લગભગમા મુકું છુ. આચાર્યના ચાતુર્યભરપૂર આશીર્વાદથી રાજા ઘણો જ પ્રસન્ન થયો એટલે એની પ્રશંસા સહન ન કરનાર બ્રાહ્મણો બોલ્યા કે "એ તો અમારાં વ્યાકરણ ભણી પંડિત થયા છે" વગેરે. એના જવાબમા હેમચંદ્રાચાર્યે કહ્યું કે પોતે શ્રી વીર ભગવાનનું બનાવેલું જૈનેંદ્ર વ્યાકરણ ભણેલ છે. એટલે વળી એ બ્રાહ્મણોએ એ વાતને ગપ તરીકે ગણાવી અને કોઇ આધુનિક વૈયાકરણ જૈનમા હોય તો બતાવવા કહ્યું. હેમચંદ્રાચાર્યે કહ્યું કે મહારાજ સિદ્ધરાજ સહાય કરે તો પોતે નવીન પંચાગી વ્યાકરણ બનાવે. રાજાએ સર્વ પ્રકારની મદદ આપવાનું માથે લીધું. દેશ દેશ પંડિતો મોકલી વ્યાકરણના ગ્રંથો મંગાવ્યા અને હેમાચાર્ય પાસે "શ્રી સિદ્ધહેમ" નામનું સવા લાખ શ્લોકનું પંચાગી વ્યાકરણ એક વરસમાં તૈયાર કરાવ્યું. તે પુસ્તકને રાજાને બેસવા યોગ્ય હાથી ઉપર મુકી શ્વેત છત્ર તેના ઉપર ધારણ કરાવી બે ચામર સાથે હેમાચાર્યના

સ્થાનેથી રાજમંદિરમા લાવવામાં આવ્યું રાજાએ એની પૂજા કરી અને એને પુસ્તકાલયમાં સ્થાપ્યું રાજાના હુકમથી એ પુસ્તકનો વ્યાકરણ તરીકે અભ્યાસ ચાલુ થયો અને અન્ય પુસ્તકો બંધ થયાં

એ વખતે વળી કોઇએ મત્સરથી રાજાને ભભેર્યો કે " એમા તમારૂ તો નામ પણ નથી." રાજાને એ તો મોટા અંધેરની વાત લાગી. હેમાચાર્યે રાતોરાત બત્રીસ શ્લોક બનાવી બત્રીસ પાદને અંતે મુકી દીધા અને બીજે દિવસે સવારે વાચતા રાજા બહુ પ્રસન્ન થયા

આ હકીકતમા દેશોદેશથી વ્યાકરણો મગાવ્યા તે હકીકત બહુ ઉપયોગી લાગે છે. અને તે કારણથી પણ બત્રીસ નહિ પણ પાંત્રીસ પ્રશસ્તિના શ્લોકો પછવાડેથી શ્રી હેમચદ્રાચાર્યે પોતે દાખલ કર્યા છે અને તેનું જે કારણ મેરુતુગાચાર્ય આપે છે તે વિચારવા યોગ્ય છે. રાજાઓ વિદ્વાનોને બોલાવી સહાય કરી કાવ્યના કે બીજા વિશિષ્ટ વિષયના ગ્રંથો લખાવતા હતા, અને લેખકો તેની અર્પણા રાજાને કરતા અથવા રાજાનુ નામ ગ્રંથ સાથે જોડતા, એવું અનેક પ્રસંગે પૂર્વ કાળમા બનેલ છે. કક્કલ નામના પડિતને રોકી પાટણ નગરમા વ્યાકરણનો અભ્યાસ શરૂ કરાવ્યો, એમ જે હકીકત પ્રભાવકચરિતકારે લખી છે તેને મેરુતુગાચાર્ય ઉક્ત ઉલ્લેખથી ટેકો આપે છે.

## વ્યાકરણને અંગે ડૉ. બ્યુલર

ડૉ. જી. બ્યુલરે " લાઇફ ઑફ જૈન મંક હેમચદ્ર" નામનું પુસ્તક જર્મન ભાષામાં લખ્યું છે તે આ બન્ને ગ્રથોમાં વ્યાકરણરચના સબધી હકીકત આપી છે તેનો ઉલ્લેખ કરી છેવટે જણાવે છે કે એ બન્ને ગ્રંથો( પ્રભાવકચરિત અને પ્રબધચિંતામણિ ) મા જે વ્યાકરણરચનાની હકીકત લખી છે તેના સબધમા બીજી ઘણી હકીકત ત્યાર પછીના ચરિત્રોથી મળી આવી છે, અને તેથી આ બન્ને વાતોનું દોહન કરી શકાય તેવા સાધનો પણ પ્રાપ્ત થયા છે. એ બધી હકીકતનો સાર કાઢતા છેવટે તે કહે છે કે, પ્રભાવકચરિતમા સદર ગ્રથરચનાને અગે જે હકીકત આપેલ છે તે વધારે બંધબેસતી જણાય છે. તે માને છે કે આ ગ્રંથ ઉપરના પ્રશસ્તિના શ્લોકમાં લખે છે તે પ્રમાણે રાજાની માગણીથી લખાએલો છે; કારણ કે, રાજાને આવા ગ્રંથથી પોતાના રાજ્યને અમર કરવાનો પ્રસગ પ્રાપ્ત થએલો જણાય છે, અને ભોજનું વ્યાકરણ વાચીને એનામાં કાંઇક ઇર્ષ્યા ઉત્પન્ન થઇ હોય અને પોતાના વખતના સારામા સારા વિદ્વાન (Scholar )ને એ કાર્ય કરવા તેણે સંપૂર્ણ મદદ કરી હોય એ તદ્દન બનવાજોગ છે. ગ્રથમા હેમચંદ્રાચાર્ય પોતે બીજા ગ્રથોનો આધાર લે છે, અને તેના સંબધમા ડૉ કીલૉર્ન ( Dr. Kielhorn ) લખે છે કે, પ્રથમના પાચ પાદમા પંદરથી વધારે આધારો લેવાયા છે, અને આખા ગ્રંથમા એથી બહુ મોટી સખ્યામા આધારો અપાયા છે ડૉ કીલૉર્નના મત પ્રમાણે સસ્કૃત વ્યાકરણ મુખ્યત્વે કરીને શાકટાયન અને કાતત્રના વ્યાકરણ ઉપર રચાયુ છે વૈયાકરણીઓ કહે છે કે એની રચના-પદ્ધતિ તદ્દન મૌલિક છે અને સહેલાઇથી યાદ રહે તેવી છે, અને આખો ગ્રથ સર્વાંશે પરિપૂર્ણ છે. વ્યાકરણગ્રથના સાધનો તે વખતે પ્રાપ્ત થએલા આજુબાજુના અનેક વ્યાકરણગ્રથો જોઇને

વપરાએલ જણાય છે. કાશ્મીરમાંથી સરસ્વતીના મંદિરમાંથી વ્યાકરણગ્રંથો આવ્યા એ હકીકત પ્રભાવકચરિતકાર કહે છે તેના કરતાં દેશદેશથી વ્યાકરણો સિદ્ધરાજ મહારાજે મંગાવી આપ્યાં એ મેરુતુંગાચાર્યની હકીકતને વધારે બંધબેસતી ગણવામાં આવે છે. કક્કલ નામના પંડિતને એ વ્યાકરણ શીખવવા માટે મહારાજાએ રોકયા, અને દર પંચમાએ પરીક્ષા આણહીલપાટણમાં થતી હતી, તે હકીકતને વધારે મજબૂતી બીજી બાજુએથી મળે છે. દેવસૂરિના શિષ્ય ગુણચંદ્રે "તત્ત્વપ્રકાશિકા" અથવા "હેમવિભ્રમ" નામની વિશેષ ટીકા લખી છે. તે જણાવે છે કે એ ટીકા એમણે કક્કલ નામના પંડિતના હુકમથી લખી હતી. આ કકલ, કક્કલ અને કક્કલ એ સર્વ સંસ્કૃત શબ્દ "કર્ક" (કુંભ) ના અપભ્રંશ છે. આથી પ્રભાવકચરિતમાં વ્યાકરણને જે જાહેરાત મળી કહેવામાં આવી છે તે વાતને સંપૂર્ણ ટેકો મળે છે, અને "કક્કલ" ઐતિહાસિક પુરુષ હતો એમ જણાય છે; અને અત્યારે કૉલેજમા જેમ પ્રોફેસર (અધ્યાપક) હોય છે તેને મળતું તેનું સ્થાન હોય એમ જણાય છે.

આ વ્યાકરણ કયારે લખવામાં આવ્યું તે સંબંધી ડૉ. બ્યુલર ઘણી તપાસ કરે છે. પ્રભાવકચરિતકાર સમય આપતા નથી, પણ બહુ થોડા વખતમાં વ્યાકરણ પૂરું થયું, એટલું જ કહે છે. મેરતુંગાચાર્ય એક વર્ષમા તૈયાર થયું એમ કહે છે સૂરિનો મહારાજા સાથે પ્રસંગ પહેલો અથવા બીજો માળવાના વિજય પછી મળે છે. એ વિજય સંવત ૧૧૯૪ મા થાય છે તે બીજી અનેક રીતે સંભવિત છે. પ્રશસ્તિના ૨૩ મા શ્લોકમાં યાત્રાનું વર્ણન છે તે યાત્રા દ્વયાશ્રયકાવ્ય પ્રમાણે એક જ વાર થએલી છે, અને તેનો સંવત પ્રાયઃ ૧૧૯૪ આવે છે. એ સર્વ હકીકત મેળવતાં વ્યાકરણનો સંવત ૧૧૯૭ લગભગ જણાય છે. આ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ચર્ચા છે. એમાં હજુ વધારે સાધનો દ્વારા વિચાર કરવાનો અવકાશ છે.

આ વ્યાકરણને મળેલી ફતેહને પરિણામે શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે દેશી ભાષાના અને સંસ્કૃતભાષાના કોશો બનાવ્યા. એમાં "અભિધાનચિંતામણિ" અને "નામમાળા" બહુ પ્રખ્યાત ગ્રંથ છે. ત્યાર પછી એક શબ્દના અનેક અર્થ બતાવનાર "અનેકાર્થ" રચ્યો. ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસીને આ ત્રણે ગ્રંથો બહુ ઉપયોગી છે.

શ્રી રાજશેખરના "ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ" અથવા "પ્રબંધકોશ"માં આ પ્રાકૃત વ્યાકરણને અંગે બહુ ટૂંકાણમાં હકીકત છે. જરૂરી હકીકત ઉપર આવી જાય છે તેથી તેનો જૂદો ઉલ્લેખ કરવાની જરૂર રહેતી નથી. વળી એ ગ્રંથ પ્રમાણમા પ્રભાવકચરિત અને પ્રબંધચિંતામણિથી આધુનિક છે તેથી તેને વધારે બારીકીથી તપાસવાની જરૂર રહેતી નથી. એ ગ્રંથમાં હેમસૂરિનો પ્રબંધ દસમો છે.

## ગુર્જરસાહિત્યમાં વ્યાકરણજ્ઞાનની જરૂર.

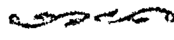
હેમચંદ્રાચાર્યનાં અનેક ચરિત્રો લભ્ય છે. મારી પાસે તેનાં સંસ્કૃતચરિત્ર અને ગુજરાતી રાસો મોજુદ પણ છે. તે સર્વના આ વ્યાકરણને અંગે ઊતારા આપી આપનો વખત લેવા ઇચ્છતો

નથી એ વ્યાકરણનો ઇતિહાસ રજુ કરી તે દ્વારા તમને મારે એટલુ બતાવવાનો ઇરાદો હતો કે ગુજરાતી-ભાષાશાસ્ત્રી થવા માટે, શબ્દના સાચા પ્રયોગ કરવા માટે, જોડણીના ગૂંચવણિયા પ્રશ્નના નિકાલ માટે એ પ્રાકૃત વ્યાકરણનુ જ્ઞાન અનિવાર્ય છે; અને અત્યારે મારા જાણવામા તો એ એક જ સાધન છે. એ વ્યાકરણ એક જૈન ગ્રંથ છે; અને આ લેખક જૈન છે એ વિચાર આપ ભૂલી જશો. અત્યાર સુધીમા જૈન શબ્દોચ્ચાર સાથે જે અનિચ્છા દર્શાવાતી મે અનુભવી છે તેથી મને ખેદ થાય છે ભાષાની સમૃદ્ધિ જે જૈન કવિઓએ કરી છે તે ભારે જબરી છે, તમારી કલ્પનામાં ન હોય તેવી જબરી છે એ આખો વિભાગ માત્ર સાહિત્યની નજરે જોવા જેવા છે. સાહિત્યનો ઇતિહાસ પૂરો કરવા માટે એ ખાસ જોવો જ પડશે એમા મને શંકા નથી. એ સાહિત્યની સીમા બહુ દૂર છે, બહુ વિશાળ છે એની સેવા જન્મભરના સંસારત્યાગીઓએ તો વિશિષ્ટ ત્યાગી ગૃહસ્થોએ કોઇ પણ પ્રકારની અપેક્ષા વગર કરી છે, અને એકેએક વિષય આહ્લાદક બોધક અને રમણીય છે. પ્રેમભાવે, સ્નેહભાવે, સહાનુભૂતિથી એના અભ્યાસ તરફ લક્ષ્ય દોરાવવાની ગુર્જરસાહિત્યની દૃષ્ટિએ બહુ આવશ્યકતા છે

આ પ્રાકૃત વ્યાકરણની રચના વિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ જોઇએ તો બહુ પદ્ધતિસરની છે. એક શબ્દ જોવો હોય તો તેનો ખુલાસો કયા મળશે એ ગ્રંથપદ્ધતિ જાણ્યા પછી તુરત જ ખ્યાલમાં આવી શકે તેમ છે, અને આખા પ્રાકૃત વિભાગની કોઇ પણ વાત તેમા બાકી રહેવા દીધી હોય એમ લાગતું નથી. એ ગ્રંથની ટીકા અને ઢુંઢિકાટીકા સાથે વધારે ફેલાવો કરી તે દ્વારા ગુર્જર-ગિરાની સમૃદ્ધિમા વધારો કરશો એટલી વિજ્ઞપ્તિ કરી અત્ર વિરમીશ

:o:

# વિવેચન : એક આદર્શ.



લેખક:

રા. રા. ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા—નડિયાદ

अनुद्वेगकरं वाक्यं सत्यं प्रियहितं च यत् ।
स्वाध्यायाभ्यसनं चैव वाङ्मयं तप उच्यते ॥

ઉદ્વેગ ન કરે તેવું, સત્ય, પ્રિય અને હિતકર વાક્ય, તથા સ્વાધ્યાયનો અભ્યાસ એ વાઙ્મય તપ કહેવાય છે.

૧

## ઉપક્રમ.

"સાહિત્ય પરિષદ"નો નિબંધ એટલે સંવનન વિનાનો લગ્ન સંસ્કાર. પ્રથમ દર્શનોના પ્રેમ પ્રભુપ્રેરિત હશે; પરંતુ ક્રમે ક્રમે "હા...ના", "હા...ના"ના વિકલ્પમાંથી "હા"ના સંકલ્પમાં સંક્રાંતિ કરાવનાર પ્રેમકલાના વિજયનો ઉલ્લાસ ઓર હોય છે. માતાપિતાએ નિર્ણીત કરેલી યોજનાને શિરોવંદ્ય લેખનાર વર–કન્યા આજ્ઞાનુપાલનની નિવૃત્તિ ભોગવી શકે; પરંતુ એ કાંઇ સ્વયંવરનો ઉલ્લાસ અનુભવી શકે ? નિબંધમા પણ વિષયનું નિરૂપણ એટલે લેખકનું વાચક સાથે સંવનન; જ્યારે લેખકનું વક્તવ્ય વાચક સ્વીકારે–જ્યારે લેખકનું મન તે જ વાચકનું થાય–ત્યારે સંવનનના વિકલ્પમાંથી સ્વીકારના–લગનના–સંકલ્પમાં સંક્રાંતિ થાય... બાકી તો ઘડિયાં લગનમાં જોષીમહારાજ "પળ પાચનો સમય" એમ બૂમો મારતા હોય ત્યાં જેવાં મંગલાષ્ટક ગવાય તેમ "સાહિત્ય પરિષદ"માં નિબંધો વંચાય જોષીની ઘડી અને પ્રમુખ સાહેબની ઘંટડી એટલે અક્ષરાંતરે "પતવી નાખો" એ ચપટીની સૂચના. દસ મિનીટમાં બસ કરવાનું હોય ત્યાં સ્પર્શ જ થઇ શકે–વિશેષની શી આશા ? મુહૂર્ત ઉપર મીટ, મંગલાષ્ટક ઉપર નહિ.

૨

## પ્રતિપાદ્ય : વિવેચન એટલે વાઙ્મય તપ

અંગ્રેજીમાં કહેવાય છે કે, "Don't beat about the bush; come to the point at once"—"ઝાખરાં ફંફોસવાં છોડી ઘો; એકદમ મુદ્દા ઉપર આવો."...ઠીક. એમ જ હોય તો આ નિબંધનું મુખ્ય પ્રતિપાદ્ય એ કે, "વિવેચન એ વાઙ્મય તપનો એક

એક પ્રકાર છે" ખરૂ છે કે, મરાઠીમાં કહે છે તેમ "अश्व ह्मणजे वाजि" જેવું ઉદાહરણ પ્રથમ જોનારને લાગશે; પરંતુ વસ્તુત તેમ નથી. હા, "વિવેચન એટલે વાઙ્મય તપ" એટલું જ માત્ર કહેવામા આવે ત્યારે એવી લાગણી ઘડીભર થાય કે "વાજિ" જેવા અપરિચિત શબ્દ કરતા "અશ્વ" શબ્દ વધારે સુગમ નહિ તો કમીમા કમી વધારે પરિચિત તો છે જ, તેમ વિવેચન જેવા પ્રમાણમાં પરિચિત શબ્દનો અર્થ માગ્યો ત્યારે "વાઙ્મય તપ" જેવો અપરિચિત પર્યાય આપે તેની સમજાવવાની શક્તિ માટે શુ કહેવુ ? પરતુ આ તો મુદ્દાનું સીધુ અને ટૂંકું કથન માત્ર છે; વિશેષ વિવરણ સ્થાને થશે. મુખ્ય મુદ્દા ઉપર જ મીટ મંડાવવા પુરતુ આ મંગલાચરણ.

## ૩

## એક આદર્શ—એ જ નહિ.

લગ્નપ્રસગે "સાવધાન"ના પુકાર વારંવાર થાય તો નિબંધમાં એક બે વાર કાંઇ વધારે કહેવાય ? ત્યારે "સાવધાન !"

"વિવેચન એટલે વાઙ્મય તપ" એ વિવેચનનો એક આદર્શ છે એવુ વક્તવ્ય છે, એ જ આદર્શ છે એવુ વક્તવ્ય નથી. વિષયનિરૂપણની બે પદ્ધતિઓ સ્વીકારાઇ છે—એક નિર્ણયગામી (Inductive), બીજી નિર્ણયપ્રયોજક (Deductive). પ્રથમ પદ્ધતિ ક્રમે ક્રમે વાદને અતે નિર્ણય ઉપર આવે છે, બીજી પદ્ધતિ નિર્ણયથી શરૂઆત કરે છે, અને અકસ્માત્પ્રાપ્ત નિર્ણયનો પ્રયોગ માત્ર કરે છે. વિવેચનના સાહિત્યનું અવલોકન કરતા એમ જણાય છે કે જેઓ મોટા વિવેચકો મનાયા છે તેમના સ્વરૂપ બંને પ્રકારનાં હોય છે એટલે વિવેચનનો કયો આદર્શ મોટા મનાતા વિવેચકોએ સ્વીકાર્યો છે, એમ નિર્ણયગામી પદ્ધતિથી તપાસ કરીએ તો એમ લાગે છે કે, કેટલાક મોટા મનાતા વિવેચકો "વિવેચન એટલે વાઙ્મય તપ" એ સૂત્રનો એક અથવા બીજી રીતે સ્વીકાર કરે છે, અને "सत्यं ब्रूयात् प्रियं ब्रूयात्"—"સત્ય બોલો અને તે પ્રિય લાગે તેમ બોલો" એ ધોરણે લેખક-વાચકને પ્રિય લાગે તેની રીતે સત્ય કહે છે, બીજા મોટા મનાતા વિવેચકો "सत्यं ब्रूयात्"—"સત્ય 'બોલો' એટલો જ પાદાર્ધ સ્વીકારે છે, અને "प्रियं ब्रूयात्"—"પ્રિય લાગે તેમ બોલો" એ બીજો પાદાર્ધ સ્વીકારતા નથી. દૃષ્ટિ–પ્રકૃતિ પ્રમાણે કોઇને એક ગમે, કોઇને બીજા.

## ૪

## વાઙ્મય તપ: વિધિસ્વરૂપ.

"વિવેચન એટલે વાઙ્મય તપ" એમ કહેવામાં આવ્યુ હવે એ પ્રશ્ન થાય છે કે "વાઙ્મય તપ" એટલે શુ ? કાંઇ નવુ લક્ષણ આપવાનો આશય નથી. માત્ર આર્યધર્મીઓ જ નહિ, પરતુ ઇતરધર્મીઓ પણ જેને પ્રમાણગ્રંથ માને તેવા ગ્રંથનો આશ્રય સલામત છે. શ્રીમદ્-ભગવદ્ગીતા તેવો ગ્રંથ ગણાય છે. શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતામા "વાઙ્મય તપ" વિષે જે શ્લોક છે તે

"સમાલોચક" માસિકના મુદ્રામંત્રરૂપે પ્રકટ કરવામાં આવે છે, અને આ નિબંધના પ્રારંભમાં તેનું અવતરણ કરવામાં આવ્યું છે. તે શ્લોકમાંનું ત્રીજું પાદ આ નિબંધ માટે અનાવશ્યક હોવાથી છોડી દેવામાં આવ્યું છે. પ્રથમ પંક્તિના બીજા પાદમાં "વાઙ્મય તપ"નું વિધિસ્વરૂપ (Positive aspect) છે, અને પ્રથમ પાદમાં નિષેધસ્વરૂપ (Negative aspect) છે. "વાઙ્મય તપ" એટલે ત્રણ કર્તવ્ય અને એક અકર્તવ્ય. ત્રણ કર્તવ્ય તે નીચે પ્રમાણે :— (૧) सत्यं, (२) प्रियं, (३) हितं च यत् वाक्यं तत् वाङ्मयं तपः ।"—"(૧) સત્ય, (૨) પ્રિય, અને (૩) હિતકર જે વાક્ય તે "વાઙ્મય તપ." વાઙ્મય તપમાં જે ત્રણ સેવ્ય તત્ત્વો છે તેમનો એમાં નિર્દેશ છે; જે વર્જ્ય તત્ત્વ છે તેનો નિર્દેશ "अनुद्वेगकर वाक्यं"—"ઉદ્વેગ ન કરે તેવું વાક્ય" એ પ્રથમ પાદમાં છે. પ્રથમ ક્રમશઃ વિધિવિભાગ જોઇએ, અને પછી નિષેધવિભાગ.

## (૧) સત્ય.

"વિવેચન એટલે સત્યકથન" એ તો સર્વ કોઇ સ્વીકારતું આવ્યું છે. "વિવેચકે લેખકના ગુણદોષનું પૃથક્કરણ કરી, પોતાને સત્ય લાગે તે નિર્ણય ઉપર આવવાનું છે, અને તે નિર્ણય પ્રકટ કરવાનો છે", એમાં બે મત નથી. આમ કહેવાથી "વિવેચક" દેખાતો અને કહેવાતો એક વર્ગ આપોઆપ બાતલ થઇ જાય છે. જેમની મનોવૃત્તિમાં સત્ય કે ન્યાયને સ્થાને કાં તો અંગત કે વર્ગગત રાગદ્વેષથી પ્રેરાએલું અસત્ય કે અન્યાયનું જ દર્શન અને કથન હોય છે તેઓ તો વસ્તુતઃ "વિવેચકો" કહેવાવા જ ન જોઇએ. લેખકના લેખનું સ્વરૂપ સમજવાની, અને તે સ્વરૂપ જાતે સમજ્યા પછી પોતાને જેવું લાગ્યું હોય તેવુ પ્રકટ કરવાની જેની વૃત્તિ ન હોય તેને "વિવેચક"નું પવિત્ર નામ આપવું એ "વિવેચન"ના ધર્મકર્મનો અક્ષંતવ્ય વ્યભિચાર છે. લેખક-વર્ગમાં અને વાચક-વર્ગમા "વિવેચન"નું કાર્ય અને "વિવેચકો"નો વર્ગ જે પ્રતિષ્ઠા ખોઇ બેઠાં છે તે આવા વિવેચકનામી વિવેચકોના અપકૃત્યોથી. "ब्राह्मणो ब्राह्मणं दृष्ट्वा श्वानवद् घुर्घुरायते"—"બ્રાહ્મણ બ્રાહ્મણને જોઇને કૂતરાની માફક ઘૂરકે છે" એ અને "वोद्धारो मत्सरग्रस्ताः।"—"પંડિતો (પરસ્પર) ઇર્ષ્યાથી ગ્રસ્ત હોય છે," એ બે વાક્યો બ્રાહ્મણોની-વિદ્વાનોની-વિવેચકોની-વિકૃતિનું તાદૃશ સત્ય કથન છે. **વ્યક્તિગત કે સમુદાયગત રાગદ્વેષ વિવેચનને વિકૃત કરે છે.** "साक्षरा विपरीता राक्षसा भवन्ति" એ માત્ર શબ્દવિપર્યયનું જ નહિ, વસ્તુવિપર્યયનું પણ વર્ણન છે.

પરંતુ "વિવેચન એટલે સત્યકથન" એ વચનની બે મર્યાદાઓ છે:—એક આંતર અને બીજી બાહ્ય. આંતર મર્યાદા એ છે કે "**સત્ય એટલે વસ્તુતઃ સ્વમત.**" "સત્ય" એ સાપેક્ષ (relative) શબ્દ છે; અને એ તો સુપ્રસિદ્ધ છે કે, જે એક વ્યક્તિને અથવા વર્ગને "સત્ય" લાગે છે તે બીજી વ્યક્તિને અથવા બીજા વર્ગને "અસત્ય" કે "અંશસત્ય" લાગે છે. એમ ન હોત તો "સત્ય"ને નામે આટઆટલાં મતમતાંતર ન હોત. "तुंडे तुंडे मतिर्भिन्ना ।" "લલાટે લલાટે જૂદી મતિ"—એ કાંઇ અમસ્તુ કહેવામાં આવ્યું નથી. ખરૂં જ પોકારાયું છે ડિંડિમનાદથી કે

"श्रुतयो विभिन्ना स्मृतयो विभिन्ना
नैको मुनिर्यस्य वचः प्रमाणम् ।"

" શ્રુતિઓ વિભિન્ન છે, સ્મૃતિઓ (પણ) વિભિન્ન છે, એક પણ એવો મુનિ નથી કે જેનું વચન પ્રમાણ જ ગણાય." "સત્ય" વિષેના આ સત્યનો જે વિવેચકોને ખ્યાલ હોય તેઓ સ્વાભાવિક રીતે જ નમ્ર અને મતાંતરસહિષ્ણુ બને છે. જેઓ જાને "સત્ય"ના ઇજારદાર હોવાનો દાવો કરે છે તેઓ ' સત્ય 'થી જેટલા દૂર છે તેટલા બીજાઓ ભાગ્યે હશે.

બાહ્ય મર્યાદાનો નિર્દેશ નીચે કરેલો છે. તે એ કે, "વિવેચન"માં "સત્ય" ઉપરાંત ' પ્રિય " અને "હિત " એ બે તત્ત્વો ઉપર પણ દૃષ્ટિ રહેવી જોઇએ.

## (૨) પ્રિય

વાઙ્મય તપનું બીજું આવશ્યક તત્ત્વ " પ્રિય " છે. આ " પ્રિય " શબ્દના સંબંધમાં બે ભ્રમોથી બચવા જેવું છે એક ભ્રમ તો એ છે કે, " પ્રિયવાદિતા એટલે ખુશામત. " ખુશામત કરનાર પુરુષના દિલમાં એક તો પોતાનો સ્વાર્થ સાધવાનો હેતુ હોય છે, અને તે સાધવા માટે ન હોય તે કહેવું એવુ પણ હોય છે. " પ્રિયવાદિતા ' એ તો ધર્મ છે; એમા નથી સ્વાર્થબુદ્ધિની પ્રેરણા કે નથી અસત્યનું કથન " જે કોઇને સત્ય કહેવામા આવે તે સત્યને તે સત્ય પ્રિય લાગે એવી રીતે તે કહેવુ" એ સલાહની પાછળ એ હેતુ રહ્યો છે કે, સત્ય સાંભળનારનુ દિલ ન દુભાય અને સત્યકથન પ્રતિ સત્યશ્રોતાનું આકર્ષણ થાય. કહેનાર તરફ સાભળનારને " પ્રિયવાદિતા " અભિમુખ કરે છે **" પ્રિયવાદિતા એ માત્ર વ્યાવહારિક કલા જ નથી ; તે હોવા ઉપરાંત તે આધ્યાત્મિક ધર્મ પણ છે "**—એ ડિંડિમ બજાવીને પોકારવા જેવુ છે. પ્રિયવાદી પુરુષ એકી વખતે વ્યાવહારિક અને આધ્યાત્મિક છે.

બીજો ભ્રમ એ છે કે, " પ્રિયવાદિતાના ધર્મનો અર્થ એવો છે કે માત્ર પ્રિય હોય તેટલુ જ કહેવું, અને અપ્રિય હોય તે ન કહેવુ " આ અર્થકરણ ( interpretation ) યોગ્ય નથી **" સત્ય અપ્રિય હોય તો પણ કહેવું પડે તેવા સંયોગો હોય તો બેશક તે કહેવાવું જ જોઇએ, પરંતુ તે અપ્રિય લાગે તેવું સત્ય પણ બને તેટલી પ્રિય રીતે કહેવાવું જોઇએ " એટલો જ એનો અર્થ છે " સત્ય " તથા " હિત " એ બે તત્ત્વો " પ્રિય " ને મર્યાદિત કરે છે એ ભૂલાવુ ન જોઇએ.** " अप्रियस्य च पथ्यस्य श्रोतावक्ता च दुर्लभौ ।— "અપ્રિય હોવા છતા પથ્ય હોય એવા સત્યને કહેનારા અને સાભળનારા બન્નેએ દુર્લભ છે " એનો શો અર્થ ? એનો અર્થ એવો નથી કે અપ્રિય કહેનારા દુર્લભ છે, ના, ના એ તો એટલા ઊભરાય છે-અને તે પણ " ખરાવાદી " અને નિખાલસ હોવાને નામે-કે એમના જેટલી બીજી ઉત્પત્તિ આ સૃષ્ટિમાં થોડી હશે. કડવુ કહેનાર તો જોઇએ તેટલા મળે, નથી મળતા-અને મળવા મુશ્કેલ છે-તે તો કડવુ કહેવા સાથે પથ્ય કહે એવા. માત્ર કડવું જ પાય એવા તો માગો તેટલા મળે, માગ્યે મળવી મુશ્કેલ છે તે તો " કડવુ પણ ઓસડ પાનારી મા." સંક્ષેપમા, **"વાઙ્મય તપ" એટલે માત્ર "સત્ય" નહિ, માત્ર "પ્રિય" નહિ, માત્ર "હિત" નહિ-એ ત્રણે ય સમેત.** એ સત્ય પુનઃ પુનઃ સ્પષ્ટતાથી કહેવાની જરૂર પડે છે, અને તે પણ માત્ર "ઓથડ"ને જ નહિ,

બુદ્ધિશાળીઓને પણ. વિવેચક-વાક્તપસ્વી થવું હોય તો માત્ર સત્ય અને હિત જ કહેવાનું નથી, પરંતુ તે પ્રિય લાગે તેવી રીતે કહેવાનુ છે. સત્ય અને હિત પ્રિય રીતે કહેવાથી લેખકને અને વાચકને તે વિવેચકના વક્તવ્ય પ્રતિ અભિમુખ કરે છે, અને જ્યારે વિવેચકનું વક્તવ્ય લેખક-વાચકને ગ્રાહ્ય ન લાગે ત્યારે પણ તેમને વિવેચકની આશયશુદ્ધિ કે હિતબુદ્ધિના સંબંધમાં શંકા થતી નથી. એવી સ્થિતિમાં લેખક-વાચકને માત્ર એટલું જ લાગે છે કે જો કે વિવેચકે તો પોતાનું વક્તવ્ય પોતાને સત્ય લાગ્યું તેમ લખ્યું છે, અમારૂં હિત કરવાના આશયથી લખ્યું છે, અને અમને પ્રિય લાગે તેવી રીતે લખ્યું છે, અને તે માટે અમે વિવેચકનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ, છતાં યે અમારી સમજણ અમને જૂદું જ કહે છે, અને તેથી વિવેચકનું વક્તવ્ય અમને સ્વીકાર્ય લાગતુ નથી. વાક્તપસ્વી વિવેચકના વક્તવ્યનો સ્વીકાર કે અસ્વીકાર બન્ને ય આભાર-પૂર્વક થાય છે. કઠોર કડવાશને જેમ મત-પ્રતિપાદનમાં કે મત-ખંડનમાં સ્થાન નથી તેમ મતના સ્વીકારમા કે અસ્વીકારમા પણ સ્થાન નથી. ખરૂં જોતાં તો કઠોર કડવાશ એક પક્ષે વિવેચકના અને બીજે પક્ષે લેખક-વાચકના હૃદયવિપનો સ્પર્શ હોઇ શકે; બાકી તો સત્યકથનમાં કે સત્ય-શ્રવણમા કઠોર કડવાશનો પ્રવેશ શાનો સંભવે ?

ત્યારે પ્રિયવાદિતા એ વાઙ્મય તપોરૂપ વિવેચનનું બીજું આવશ્યક લક્ષણ.

## ( ૩ ) હિત

વાઙ્મય તપોરૂપ વિવેચનનું ત્રીજું આવશ્યક લક્ષણ તે લેખક-વાચકનું હિત અંગ્રેજી સાહિત્યમાં સારાં અને ઊંચી ભૂમિકાના વિવેચનોનો તરસાળો કાઢશો તો એક સૂત્ર તરી આવશે. "Criticism must be helpful and constructive"— "**વિવેચન (લેખક-વાચકને) મદદગાર થાય એવુ અને સંઘટનાત્મક હોવું જોઇએ.**" જે વિવેચનની પાછળ લેખક-વાચકના હિતનુ લક્ષ્ય નથી તે "વિવેચન" નથી, "**વિવેચનાભાસ**" છે. **વિવેચનના વ્યાપારનું પ્રેરક કારણ જ સત્ય અને હિતનુ કથન છે, અને જ્યાં એ પ્રેરક કારણ નથી, જ્યાં રાગદ્વેષજન્ય નિંદા એ પ્રેરક કારણ છે, ત્યાં "વિવેચન"ને નામે "વિવેચનનો વ્યભિચાર"** જ છે. માનવ જાતિનુ દુર્ભાગ્ય છે કે સંસારમા ધર્મ કરતાં દંભ વધારે પ્રચલિત હોય છે; સાહિત્યના પ્રદેશમા પણ રસ કરતા "**રસાભાસ**" અને વિવેચન કરતાં "**વિવેચનાભાસ**" વધારે દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

પરંતુ એ સ્થિતિને માટે જવાબદારી કોની ? જનતાને પથ્યતા કરતાં સ્વાદિષ્ટતા વધારે જોઇએ એવી શોચનીય વસ્તુસ્થિતિમાં મશાલા વેચનાર વધારે ફાવે જ ને ? "વસંત", "સમાલોચક", "સાહિત્ય", "પ્રસ્થાન", "બુદ્ધિપ્રકાશ", "કૌમુદી" જેવાં ગંભીર માસિક ત્રૈમાસિકો કરતાં જનતા મનોરંજક સામયિક પત્રો તરફ વધારે આકર્ષાય, અને તે કરતાં એ આગળ વધી મનોરંજનને નામે વિકૃત સાહિત્ય—ઉપસાહિત્ય ( light literature ) પ્રતિ ધ્યારે વળે એ સ્થિતિમાં લેખક અને વિવેચકને કેવા લેખો લખવાનુ મન થાય, વારૂ ? એટલે

અત્યારે સાહિત્યની તેમ જ ઉપસાહિત્યની જે વિકૃતિ—સત્યને સ્થાને sensation-mongering—સર્વે ગંભીર મનુષ્યોને શોક તથા ચિંતા કરાવે છે તેમાં રુચિની અધમતા માટે માત્ર લેખકોનો અને વિવેચકોનો દોષ કાઢવો એ અન્યાય નહિ તો અર્ધન્યાય તો છે. જનતાની વિકૃત અને અધમ રુચિ એ પણ કાંઈ જેટલીતેટલી દોષપાત્ર નથી ખરૂ છે કે " demand and supply "—" ખપ અને છત "– જેવા અર્થશાસ્ત્રના જડ નિયમ ઉપર સાહિત્યોત્પત્તિ જેવી આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિનો આધાર ન રહેવો જોઇએ, પરતુ એ તો અવ્યાવહારિક આદર્શ; તે કાંઇ જીવનનુ વ્યવહારસૂત્ર થઇ શકે નહિ. વિકૃત લેખક-વિવેચકોનો પક્ષવાદ એ કાંઇ આ નિબંધનો આશય નથી; પરતુ "Hate sin, but not the sinner "–" પાપનો તિરસ્કાર, પણ પાપીનો નહિ " એ સૂત્ર પણ સ્મરણમા રાખવા યોગ્ય છે. વાચકોના જગતને કેવળ વિનોદ મનોરજક જ નહિ પરતુ પથ્ય લેખો અને વિવેચનો જોઇતા હોય તો તેમણે "આત્મમનોરજન"–ને નામે અપથ્ય લેખોના અને વિવેચનોના પ્રકાશન પ્રતિ પોતાની નાપસદગી બતાવવી જોઇએ જેટલું વ્યક્તિને માટે તેટલુ જ સમુદાયને માટે સત્ય છે કે " आत्मैव ह्यात्मनो बन्धुरात्मैव रिपुरात्मनः-" " આત્મા એ જ આત્માનો બધુ છે, આત્મા એ જ આત્માનો શત્રુ છે ' જનતાને જે ઘટે છે તે જ જગતને મળે છે **લેખક-વાચકને જો હિતકારક-પથ્ય-વિવેચનો વિવેચકો પાસેથી જોઇતાં હોય તો પથ્ય વિવેચનોનો તેમણે સાભાર સત્કાર કરવો જોઇએ અનુકૂળ અપથ્યનો અગીકાર અને પ્રતિકૂળ પથ્યનો પ્રતિકાર જ્યાં હોય ત્યાં પથ્ય કહેવા કોણ પ્રેરાય, વારૂ?** એ તો કોઈ વિરલા ! એવી નિસ્પૃહ ધર્મબુદ્ધિ જેનાતેનામા ક્યાથી હોઇ શકે ? સંસ્કૃતમા એક ઉક્તિ છે કે " नग्नक्षपणके देशे रजकः किं करिष्यति ?"–" નગ્ન ભિક્ષુકોના દેશમા ધોબી શું કરે ? " " નાગનકે ગાવનમે ધોબનકો કહા કામ ?,.....કવિઅનકો કહા કામ સૂમન કે ધામમે ? " એમ હિંદીમા પણ છે. સામાન્ય રીતે તો " જેનો જ્યાં ખપ તેની ત્યાં છત. " **વાઙ્મય તપોરૂપ વિવેચનો જગત માગશે એટલે તેવાં વિવેચનો મળશે.**

## ૫

## વાઙ્મય તપ નિષેધસ્વરૂપ

વાઙ્મય તપોરૂપ વિવેચનનાં ત્રણ અંગ કહ્યા, અને તે ત્રણેય અગ વિધિસ્વરૂપ (positive aspect) છે, હવે નિષેધસ્વરૂપ (Negative aspect). વાઙ્મય તપ માટે કયાં ત્રણ કર્તવ્યો કરવા એ જણાવ્યુ, હવે શુ ન કરવુ તે વાઙ્મય તપને અગે-વિવેચનને અગે-જે ન કરવું તે એ કે " अनुद्वेगकर वाक्यम "–ઉદ્વેગ થાય એવુ વાકય ન ઉચ્ચરવુ આ નિષેધસ્વરૂપનું ખરૂ રહસ્ય સમજવા જેવુ છે, અને " સ્વતત્રતા "ના તથા " અંતઃકરણના અવાજ "ના આડંબરના આ જમાનામા એ ઉપર જેટલો ભાર મુકાય તેટલો કમી છે એટલું બસ નથી કે વિવેચકના હૃદયમા લેખક-વાચકને ઉદ્વેગ કરવાનો આશય ન હોય, વધારામા એ પણ હોવુ

જોઈએ કે લેખક-વાચકને ઉદ્વેગ થાય એવું ન બનાય તેટલા માટે પ્રામાણિકપણું કાળજી રાખવામાં આવી હોય. સ્વાતંત્ર્ય માત્ર વિવેચક માટે જ ન હોવી જોઈએ, લેખક-વાચક માટે પણ હોવી જોઈએ. " અંતઃકરણનો અવાજ " કાંઈ એકલા વિવેચકને નથી હોતો, લેખક—વાચકને પણ હોય છે. સંક્ષેપમાં, વારંવાર પુનરુક્ત સત્ય પુનઃ પુનરુક્ત કરવું પડે છે કે " જો વિવેચકને જીભ છે તો લેખક-વાચકને જીગર છે, " એ હકીકત સ્મરણમાં રહે એ જરૂરનું છે. એક હિંદી કવિએ ઠીક કહ્યું છે કે,

" સબ કુછ કર લે-(લેકીન) એક ચીજ મત કર;
આ કીસીકા દિલ દુખા-દિલ ખુદાકા ઘર. "

૬

## ઉપસંહાર

" વિવેચન એટલે વાઙ્મય તપ " અને " વિવેચક એટલે વાક્-તપસ્વી " એ જેમ જોયું તેમ એ પણ જોયું કે વિવેચન એ સાહિત્યપ્રદેશની એક પરીક્ષણકલા જ માત્ર નહિ, પરંતુ અધ્યાત્મપ્રદેશનો એક ઉચ્ચ ધર્મ પણ છે. વિવેચનને આ સ્વરૂપમાં પ્રથમ જ જોવાય છે કે આ સ્વરૂપના પૂર્વદ્રષ્ટા કોઈ હતા તે જાણવામાં નથી. એટલું બસ છે કે અપૂર્વતાનો અત્ર દાવો નથી; "જો ગુજરાતના જીવનમાં અને સાહિત્યમાં વિવેચક થવા ઇચ્છનાર એટલું લક્ષમાં રાખે કે ' વિવેચન એ વાઙ્મય તપ છે ' તો વિવેચનમાં કાંઈ ઓર ઉચ્ચતા આવશે, " એ જ માત્ર વક્તવ્ય છે. પ્રભુ વિવેચકોને માત્ર પરીક્ષણકલા જ નહિ, પરંતુ ધર્મદૃષ્ટિ પણ આપે !

# મુક્ત પદ્ય (BLANK VERSE) અને શરમછંદ

લેખક

રા. રા. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા—સાંતાક્રુઝ

રામછંદ એ અંગ્રેજી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાનું અનુકરણ છે. એટલા સારૂ શરમછંદનું સ્વરૂપ યેાગ્ય રીતે સમજવાને પ્રથમ અંગ્રેજી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાનું બંધારણ તપાસીશું અને ત્યાર પછી ગુજરાતીમાં અત્યાર સુધીમાં એ દિશામાં થએલા પ્રયાગેાનું સિંહાવલેાકન કરીશું

અંગ્રેજી પદ્યનું પ્રથમ અંગ ફુટ ( foot ) એટલે સંધિ છે. આવા સંધિ અંગ્રેજીમાં ઘણા છે, પણ પ્રાસમુક્ત પદ્યમાં વિશેષે કરી ત્રણ સંધિ આવતા હેાવાથી તેનેા વિચાર કરીશું —(૧) આયંબ ( iamb ), ( ૨ ) ટ્રોકી ( trochee ) અને ( ૩ ) એનાપીસ્ટ (anapaest ). આયંબમાં બે શ્રુતિ ( syllable )⏑—એટલે પહેલેા લઘુ અને બીજો ગુરુ, ટ્રોકીમાં પણ બે શ્રુતિ —⏑એટલે પહેલેા ગુરુ અને બીજો લઘુ, અને એનાપીસ્ટમાં ત્રણ શ્રુતિ ⏑⏑—એટલે બે લઘુ અને એક ગુરુ આવે છે પણ અંગ્રેજી સંધિઓના સંબંધમાં એટલી વાત ધ્યાનમાં રાખવાની છે કે જ્યારે આપણામાં પ્રત્યેક અક્ષરની કિંમત હ્રસ્વદીર્ઘ સ્વર પ્રમાણે આંકી તેનું લઘુગુરુત્વ નક્કી કરવામાં આવે છે ત્યારે અંગ્રેજીમાં તે ભાષાના વિશિષ્ટ બંધારણ પ્રમાણે શ્રુતિ ઉપર પડતા રૂપસૂચક આઘાત ( accent ) પ્રમાણે શ્રુતિનું લઘુગુરુત્વ નક્કી કરવામાં આવે છે, અને તે એટલે સુધી કે, કેટલાએક એકશ્રુતિવાળા શબ્દેા ( monosyllables ) તેા લઘુ ગણવા હેાય તેા લઘુ પણ ગણાય છે અને ગુરુ ગણવા હેાય તેા ગુરુ પણ ગણાય છે. વળી અંગ્રેજીમાં સંધિની બાબતમાં સહુથી મહત્ત્વની વાત એ છે કે, છંદના એકંદર સ્વરૂપને હાનિ ન પહેાંચે એવી રીતે તેમાં સંધિની અદલાબદલી થઇ શકે છે.

દાખલા તરીકે ⏑—આયંબને બદલે —⏑ ટ્રોકી, ⏑⏑—એનાપીસ્ટ કે ⏑⏑⏑ ટ્રીબ્રેક વપરાય છે. પદ્યમાં દેાલન ( rhythm ) નેા મુખ્ય આધાર સંધિની ઘટના ઉપર હેાવાથી ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે અદલાબદલીથી કવિ દેાલનવૈચિત્ર્ય આણી શકે છે.

અંગ્રેજી પદ્યરચનાનું બીજું અંગ યતિ ( Pause ) છે. અંગ્રેજી પદ્યમાં યતિને પંક્તિમાં ગમે ત્યાં મુકવાની છૂટ છે, અને કેટલીક વાર તેા યતિનેા બીલકુલ જ ઉપયેાગ કરવામાં આવતેા નથી. પણ જે પ્રાસયુક્ત પદ્યરચનામાંથી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચના ઉત્પન્ન થઇ છે તે પદ્યરચનામાં તેને જેવી અસરકારક કરવી હેાય તે પ્રમાણે યતિનું સ્થાન મુકરર કરવામાં આવે છે દાખલા તરીકે પંક્તિને ચંચળ અને જુસ્સાદાર બનાવવી હેાય તેા યતિ બે શ્રુતિ પછી મુકવામાં આવે છે, પંક્તિમાં મૃદુતા

અને સરળતા આવવા સારૂ યતિ પાંચમી શ્રુતિ પછી મુકવામાં આવે છે; છઠ્ઠી શ્રુતિ પછી મુકેલો યતિ પંક્તિમાં ગાંભીર્ય અને પ્રૌઢત્વ આણે છે, જે ગુણો સાતમી શ્રુતિ પછી મુકેલા યતિવાળી પંક્તિમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. વળી એમાં એવો પણ એક નિયમ છે કે, એક વખત આવી પંક્તિમાં યતિનું સ્થાન નક્કી કર્યું એટલે એવી દરેક પંક્તિમાં તે એકસરખી રીતે જ પડવો જોઇએ.

અંગ્રેજી પદ્યરચનાનું ત્રીજું અંગ પંક્તિ છે. અંગ્રેજી પંક્તિ ગમે તેટલી લાંબીટૂંકી હોઇ શકે; પણ જે પદ્યરચનામાંથી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચના ઉત્પન્ન થઇ છે તેમાં પંક્તિની લંબાઇ મુકરર છે; તે એ કે :—આયંબનાં પાંચ આવર્તન આવી પ્રત્યેક પંક્તિમાં આવવાં જોઇએ. આને આયંબીક પેંટામીટર ( iambic pentameter ) કહેવામાં આવે છે.

અંગ્રેજીમાં પદ્યરચનાનું ચોથું અંગ પ્રાસ છે.

આ પ્રમાણે સામાન્ય અંગ્રેજી પદ્યરચનાના અને વિશેષે કરીને આયંબીક પેંટામીટર એટલે કે જે પદ્યરચનામાંથી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચના ઉત્પન્ન થઇ છે તેનાં લક્ષણ જોયાં. હવે આપણે પ્રાસમુક્ત પદ્યરચના આ રચનાથી કેવી રીતે જૂદી પડે છે તે તપાસીએ.

આ રચનાની વિલક્ષણતાનો આરંભ યતિથી થાય છે. અંગ્રેજી પંક્તિમા યતિ ગમે તે સ્થાને મુકી શકાય છે; પણ આયંબીક પેટામીટરની પ્રથમ પંક્તિમાં તેનું સ્થાન નક્કી કર્યું એટલે તેવી દરેક પંક્તિમાં તે જ પ્રમાણે તે આવે છે. આમ હોવાથી પદ્યરચના એકજાતીય (monotonous) થઇ જઇ નાનાત્વના અભાવે કંટાળો ઉત્પન્ન કરે છે. એટલા સારૂ પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનામાં આ નિયમને શિથિલ કરવામાં આવ્યો છે. યતિ પંક્તિમાં ગમે ત્યાં મુકવામાં આવે છે, અને કેટલીક વાર તો તેનો બીલકુલ ઉપયોગ કરવામાં નથી આવતો; તે એટલે લગણ કે, અંત્ય એટલે પંક્તિને છેડે આવતા યતિનો પણ ત્યાગ કરવામાં આવે છે, અને તેથી એક પંક્તિ બીજી પંક્તિ સાથે સંકળાઇ જઇ એની એક આખી પંક્તિ બને છે. સેંટ્સબરી કહે છે કે:—

"The effect of blank verse depends more upon pause-variation than upon anything else, and by this variation, accompanied by stop or overrun ("enjambment") at the end of the line, verse-paragraphs are constituted, which can contain verse-clauses or sentences, in like manner brought into existence by pauses."

"મુક્ત પદ્યના પ્રભાવનો મુખ્ય આધાર બીજા કશાના કરતાં યતિની રમત ઉપર છે. આ રમતને લઇને તેમ જ પંક્તિને અંતે આવેલા વિરામ અથવા સંકલનને લઇને પદ્યખંડ રચવામાં આવે છે, જેમાં એ જ પ્રમાણે યતિની રમતથી ઉપવાકય કે વાકયની વ્યવસ્થા થઇ શકે છે."

વળી;—

"It is not necessary that every line should have a pause; and the place of the pause, practically ad libitum in most, if not all lines, while there y be more pauses than one, The attempt to curtail liberty in these three

respects has been the cause of some of the worst mistakes about English prosody, especially when it takes the form of prescribing that the pause should always be as near the middle as possible Variety of pause is, in fact, next to variety of feet, the great secret of success in our verse, and it is owing to this that Shakespeare and Milton more especially stand so high "

" (૧) દરેક પંક્તિમા યતિ મુકવાની જરૂર નથી, (૨) અને જ્યારે તે મુકવામા આવે છે ત્યારે બધી પંક્તિઓમા નહિ તો ઘણીખરી પંક્તિઓમા તે મરજીમાં આવે ત્યા મુકી શકાય છે; (૩) તેમ એક કરતા વધારે યતિ પણ આવે આ ત્રણ બાબતની છૂટ સર્વાંહિત કરવાના પ્રયત્નથી અંગ્રેજી પદ્યરચના સંબંધી કેટલીએક ખરાબમા ખરાબ ભૂલ થાય છે; અને જ્યારે યતિ બને ત્યા સુધી પંક્તિના મધ્ય ભાગમા આવવો જોઇએ એવો નિયમ બાંધવામા આવે છે ત્યારે તે વિશેષ હાનિકારક નીવડે છે. યતિની રમત ખરેખરૂ જોતા સંધિની રમતથી બીજે નંબરે છે અને તે આપણા પદ્યના વિજયનુ રહસ્ય છે શેકસપિયર અને મિલ્ટન આવુ ઉચ્ચ સ્થાન ભોગવે છે તે આને જ લીધે છે."

આ ઉપરથી સહજ જણાશે કે, યતિની રમત અને પંક્તિના સંકલન ઉપર પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાના પ્રભાવનો મુખ્ય આધાર છે. આ રમત અને સંકલનને લીધે જ મહાવાક્ય અને પદ્યખંડ (verse paragraph) ની રચના કરી શકાય છે કે જેથી તેમાં ઔદાત્ય, વીરત્વ, ગાંભીર્ય આદિ ગુણો આવે છે. એટલા સારૂ એમા પંક્તિમાંના સંધિની સંખ્યા અનિયંત્રિત રાખી પ્રાસનો ત્યાગ કરવામા આવ્યો છે, કારણ કે તે યતિની રમત અને પંક્તિઓના સંકલનને બાધક છે. તેમ પ્રાસની આમાં જરૂર પણ નથી જણાતી પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં પ્રાસની ટેવ પડી જવાથી નિયત વિસ્તારની પંક્તિને અંતે પ્રાસનો અભાવ આશાભંગ કરી રસની ક્ષતિ કરે છે, પણ પ્રાસમુક્ત પદ્યમાં યતિની રમત અને પંક્તિઓના સંકલનને લીધે પંક્તિઓનો વિસ્તાર અનિયંત્રિત હોઇ પ્રાસની અપેક્ષા રહેતી નથી, અને તેથી માધુર્યની ક્ષતિને અવકાશ મળતો નથી.

હવે આપણે આ પ્રકારની રચનાને ક્ષતિકર દોષોનો વિચાર કરીએ

આપણે અગાડી જોઇ ગયા છીએ કે સંધિમા લઘુગુરુની રમત કરવાથી દોલનવૈચિત્ર્ય આણી શકાય છે. આ પ્રમાણે જો ન કર્યું હોય તો પંક્તિ કેવળ એકજાતીય (monotonous) થઇ જઇ નાનાત્વના અભાવે કડક અને જાણે જકડી લીધેલી હોય એવી લાગે છે. યતિની રમત અને પંક્તિસંકલનને અભાવે પંક્તિ અગાડી વિસ્તૃત કરવાના વિચાર વગર રચાએલી સ્વત સંપૂર્ણ એટલે કે એક જ ઢાળની (single-moulded) થઇ જાય છે. પંક્તિનુ આ સ્વરૂપ મહાવાક્ય કે પદ્યખંડની રચનાને ક્ષતિકર હોઇ પ્રાસમુક્ત પદ્યબંધના શત્રુ સમાન છે. વળી અંતે આવતા પ્રાસની અપેક્ષા આ પ્રકારની પંક્તિમાં ઉત્પન્ન થાય છે, અને તે ન મળતા આપણે આશાભંગ થઇએ છીએ.

ઉપલા વિવેચન ઉપરથી જણાશે કે અંગ્રેજી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનામા સંધિ અને યતિની રમતથી, પંક્તિના સંકલન અને વિસ્તારથી તથા પ્રાસના ત્યાગથી પદ્ય એકજાતીય થઇ જતું અટકી નાનાત્વ પ્રાપ્ત કરતાં આકર્ષક બને છે અને મહાવાક્ય તથા પદ્યખંડની રચના સિદ્ધ થતા

તે પ્રૌઢત્વ, વીરત્વ, ગાંભીર્ય આદિ ગુણો સંપાદન કરે છે; અને સંધિ તથા યતિની રમત તથા પંક્તિના સંકલન અને વિસ્તારને અભાવે પંક્તિ કડક અને એક ઢાળની એટલે સ્વતઃસંપૂર્ણ થઇ જાય છે, જે મુક્ત પદ્યરચનાને હાનિકર છે.

ઉપલું વિવેચન ધ્યાનમાં રાખી આપણે ગુજરાતી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાનો વિકાસ તપાસીએ.

ગુજરાતીમાં સામાન્ય પદ્યરચનાના પ્રકાર નીચે પ્રમાણે કહેવામા આવ્યા છેઃ—અક્ષરબંધ, રૂપબંધ, માત્રાબંધ અને લયબંધ, આ ઉપરાંત પારસી લેખકોમાં પ્રચલિત "મિઝાન યા વઝન" બંધ, અને બીજી એક રચના, જેને પ્રયત્નબંધ નામ આપવામા આવ્યું છે તે.

(૧) **અક્ષરબંધ**—આ બંધમાં અક્ષરનું લઘુગુરુત્વ નથી ગણાતુ, પણ માત્ર તેની સંખ્યા જ ગણાય છે. દાખલા તરીકે, અભંગ, મનહર છંદ કે કવિત, ઘનાક્ષરી વગેરે આ પ્રકારના છે.

આ બંધનો ઉપયોગ કરી રા. બ. રમણભાઇએ પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાનો પ્રયોગ કર્યો છે તે તપાસીએઃ—

ઊભો છે ત્યાં અનિરુદ્ધ એકસ્તંભ આવાસમાં
બારીએથી જોઇ રહ્યો સૈન્ય મોટું બાણનું;
નાદ તેના હોકારનો સૂણી કંપ વ્યાપેલો તે
ચાલી રહ્યો દીસે હજી રાક્ષસોના જૂથમાં;
જેમ વન હલાવીને વાયુ ઊંચે ગયા પછી
પાંદડાં ને ડાળીઓનો કંપ લાંબો ચાલતો.
અનિરુદ્ધ બારીએથી જોઇ રહ્યો! હાથમાં તો
ભોગળ લીધેલી ને અળગી કરતો પીઠે
ખેંચતી ઓખાને,—રોતી જે કાલાવાલા કરતી.
તેના ભણી વળી બોલ્યો, 'મહિલા ! તું ઘેલી છે,
ક્ષત્રિયો યુદ્ધમાં જતા રોકાયા કદિ સૂણ્યા છે ?
ઘનનું ગર્જન થયે કેસરીએ ફાળ ના
ભરી એવું કદિ બન્યું છે ? તથા મોવર વાગે
ને નાગ ત્યાં ડોલે નહિ એવું કદિ જોયું છે ?
તારા બાપે ચાર લાખ બકરાંઓ મોકલ્યાં તે
જોઇ શુ સિંહ કોઇ પાછો ફરી નાસી જશે ? "

આ મનહર છંદ ચતુરક્ષરી સાધનાં આવર્તનથી બનેલો છે. પ્રત્યેક બીજી પંક્તિનો છેલ્લો સંધિ ત્રણ અક્ષરનો છે. પ્રત્યેક સંધિની શરૂઆતના અક્ષર ઉપર તાલ પડે છે, અને સંધિને અંતે અલ્પ યતિ આવે છે; બીજી પંક્તિને છેડે આવતો યતિ પહેલી પંક્તિવાળા યતિ કરતાં વધારે સ્પષ્ટ પડે છે; કારણ કે છેલ્લો સંધિ ત્રણ અક્ષરનો છે. આ પ્રકારના બંધને સંગીતની દૃષ્ટિએ જોતાં

માલૂમ પડશે કે, એ રચના કવિતાના કરતા સગીતને વધારે અનુકૂળ છે. અને એટલા જ વાસ્તે ધ્રુપદ ચોતાલમા ઘણું ખરૂં મનહર છદ કે કવિતનો જ ઉપયોગ કરવામા આવે છે આ પ્રમાણે હોવાથી એમાં તાલના આઘાત એટલા જોરથી પડે છે કે અક્ષરનુ લઘુગુરુત્વ ગૌણ થઇ જાય છે. મનહર છદમાં પ્રત્યેક સંધિના પહેલા અક્ષર ઉપર તાલ જોરથી પડતો હોવાને લીધે તેમ જ પ્રત્યેક સંધિને છેડે અલ્પ યતિ આવવાથી પદ્યરચના એકજાતીય થઇ કટાળો ઉપજાવે છે. વળી ગુરુ અક્ષર ગુરુતર બની, અને લઘુ અક્ષર લઘુત્વનો ત્યાગ કરી ગુરુ બની, તેથી પણ આગળ વધી ગુરુતર થઈ જતાં દોલનવૈચિત્ર્યને અવકાશ મુદ્દલ નથી મળતો એટલુ જ નહિ, પણ શબ્દ અસાધારણ રૂપ ધરતાં તેનુ સ્વાભાવિક માધુર્ય નષ્ટ થાય છે, અને છદનુ એકદર સ્વરસગીત વિરૂપ લાગે છે. તે ઉપરાત મનહર છંદની મૂળ ચોતાલની ગતિ વાચનમા ત્રણ ગણી વધી જવાથી છદ જાણે કૂદતો ચાલે છે, અને તેથી તેમા પ્રૌઢત્વ કે ગાભીર્ય બીલકુલ રહેતુ નથી વળી પ્રત્યેક ચરણને છેડે અલ્પ યતિ અને બીજી પક્તિને છેડે પૂર્ણ યતિ આવવાથી યતિખેલ કે પક્તિસકલન કરવા જતાં લયના તદ્દન કટકા થઈ જઈ છંદનુ સ્વરૂપ બદલાઇ જાય છે. આ પ્રમાણે આ પ્રકારની પદ્યરચના સંબધી સામાન્ય ચર્ચા બાદ ઉપર ટાંકેલો નમૂનો તપાસીએ.

એમાં પહેલી છ પક્તિઓ તદ્દન સાધારણ હોઇ એકજાતીય અને સ્વત.સપૂર્ણ લાગે છે. માત્ર એટલું જ કે, આ છંદમા સ્વાભાવિક પ્રાસ ઘણે લાબે અંતરે આવતો હોવાથી તેની ન્યૂનતા જણાતી નથી. ૭–૮–૯ પંક્તિમાં યતિખેલ અને પક્તિસકલન કરવાનો પ્રયત્ન કરવામા આવ્યો છે. પણ ૮ મી પંક્તિનો અંત્ય યતિ પોતાનુ અસ્તિત્વ એટલા તો જોરથી પ્રતિપાદન કરતો પડે છે કે તેને લીધે સંકલનમાં વિક્ષેપ પડે છે અને ૯ મી પક્તિમા છઠ્ઠા અક્ષર પછી યતિ આવતા છદ બેતાલો થઇ લયનો ભગ થાય છે. વળી એમા " કાલાવાલા " શબ્દમા છેલ્લા " લા " ઉપર તાલ પડતા તે ગુરુતર થઇ જઇ શબ્દના ઉચ્ચારને તદ્દન અસ્વાભાવિક કરી મુકે છે ૧૦–૧૧ પક્તિઓ એકજાતીય અને સ્વત.સપૂર્ણ છે. ૧૧ મી પક્તિનો અત્ય યતિ ૮ મી પક્તિના યતિની પઠેમ જ સકલનમાં વિક્ષેપ નાખે છે, ૧૩ મી પક્તિમાનો યતિ ૯ મા અક્ષર પછી પડતો હોવાથી છદ બેતાલો થઇ લયભગ થાય છે એટલુ જ નહિ, પણ અતના યતિને જોરદાર બનાવી પક્તિસંકલનમા બાધ કરે છે. છેલ્લી બે પંક્તિઓ સામાન્ય છે

મનહર છદની બીજી પંક્તિને છેડે આવતા ત્રણ અક્ષરના સંધિને લઇને ઉત્પન્ન થતા દોષોનું નિવારણ કરવા એ સંધિને પણ ચાર અક્ષરનો એટલે ઘનાક્ષરીનો કરી રા બ. કેશવલાલભાઇએ મુક્ત પદ્યરચનાના કારણસર ઉપયોગ કર્યો છે, અને એમના એ પ્રયોગને "વનવેલી"નુ નામ આપ્યુ છે. પણ એ પ્રયોગમાં જ્યાં રચના પદ્યાત્મક લાગે છે ત્યાં મનહરના દોષ આવે છે, અને જ્યાં એ દોષો નથી હોતા ત્યા પદ્યરચના સાદી ગદ્યાત્મક થઇ જાય છે.

આ ઉપરથી જણાશે કે મુક્ત પદ્યરચનાને વાસ્તે અક્ષરબધ યોગ્ય નથી

( ૨ ) **રૂપબધ.** રૂપાત્મક પદ્યરચનાના છદોમા દરેક ચરણના દરેક અક્ષરનું રૂપ મુકરર હોય છે. લઘુ કહ્યો હોય ત્યા લઘુ જ જોઇએ, અને ગુરુ કહ્યો હોય ત્યા ગુરુ જ જોઇએ. તે જ પ્રમાણે

તે પ્રૌઢત્વ, વીરત્વ, ગાંભીર્ય આદિ ગુણો સંપાદન કરે છે; અને સંધિ તથા યતિની રમત તથા પંક્તિના સંકલન અને વિસ્તારને અભાવે પંક્તિ કડક અને એક ઢાળની એટલે સ્વતઃસંપૂર્ણ થઇ જાય છે, જે મુક્ત પદ્યરચનાને હાનિકર છે.

ઉપલું વિવેચન ધ્યાનમાં રાખી આપણે ગુજરાતી પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાનો વિકાસ તપાસીએ.

ગુજરાતીમાં સામાન્ય પદ્યરચનાના પ્રકાર નીચે પ્રમાણે કહેવામાં આવ્યા છેઃ—અક્ષરબંધ, રૂપબંધ, માત્રાબંધ અને લયબંધ, આ ઉપરાંત પારસી લેખકોમાં પ્રચલિત "મિઝાન યા વઝન" બંધ, અને બીજી એક રચના, જેને પ્રયત્નબંધ નામ આપવામાં આવ્યું છે તે.

(૧) **અક્ષરબંધ**—આ બંધમાં અક્ષરનું લઘુગુરુત્વ નથી ગણાતું, પણ માત્ર તેની સંખ્યા જ ગણાય છે. દાખલા તરીકે, અભંગ, મનહર છંદ કે કવિત, ઘનાક્ષરી વગેરે આ પ્રકારના છે.

આ બંધનો ઉપયોગ કરી રા. બ. રમણભાઇએ પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાનો પ્રયોગ કર્યો છે તે તપાસીએઃ—

ઊભો છે ત્યાં અનિરુદ્ધ એકસ્તંભ આવાસમાં
બારીએથી જોઇ રહ્યો સૈન્ય મોટું બાણનું,
નાદ તેના હોકારાનો સૂણી કંપ વ્યાપેલો તે
ચાલી રહ્યો દીસે હજી રાક્ષસોના જૂથમાં;
જેમ વન હલાવીને વાયુ ઊંચે ગયા પછી
પાંદડાં ને ડાળીઓનો કંપ લાંબો ચાલતો.
અનિરુદ્ધ બારીએથી જોઇ રહ્યો ! હાથમાં તો
ભોગળ લીધેલી ને અળગી કરતો પીઠે
ખેંચતી ઓખાને,—રોતી જે કાલાવાલા કરતી.
તેના ભણી વળી બોલ્યો, 'મદિરા ! તું ઘેલી છે,
ક્ષત્રિયો યુદ્ધમાં જતા રોકાયા કદિ સૂણ્યા છે ?
ઘનનું ગર્જન થયે કેસરીએ ફાળ ના
ભરી એવું કદિ બન્યું છે ? તથા મોવર વાગે
ને નાગ ત્યાં ડોલે નહિ એવું કદિ જોયું છે ?
તારા બાપે ચાર લાખ બકરાંઓ મોકલ્યાં તે
જોઇ શું સિંહ કોઇ પાછો ફરી નાસી જશે ?"

આ મનહર છંદ ચતુરક્ષરી સંધિના આવર્તનથી બનેલો છે. પ્રત્યેક બીજી પંક્તિનો છેલ્લો સંધિ ત્રણ અક્ષરનો છે. પ્રત્યેક સંધિની શરૂઆતના અક્ષર ઉપર તાલ પડે છે, અને સંધિને અંતે અલ્પ યતિ આવે છે; બીજી પંક્તિને અંતે આવતો યતિ પહેલી પંક્તિવાળા યતિ કરતાં વધારે સ્પષ્ટ પડે છે; કારણ કે છેલ્લો સંધિ ત્રણ અક્ષરનો છે. આ પ્રકારના બંધને સંગીતની દૃષ્ટિએ જોતાં

માલૂમ પડશે કે, એ રચના કવિતાના કરતા સંગીતને વધારે અનુકૂળ છે. અને એટલા જ વાસ્તે ધ્રુપદ ચોતાલમા ઘણું ખરૂં મનહર છંદ કે કવિતનો જ ઉપયોગ કરવામા આવે છે. આ પ્રમાણે હોવાથી એમા તાલના આઘાત એટલા જોરથી પડે છે કે અક્ષરનુ લઘુગુરુત્વ ગૌણ થઇ જાય છે મનહર છંદમાં પ્રત્યેક સંધિના પહેલા અક્ષર ઉપર તાલ જોરથી પડતો હોવાને લીધે તેમ જ પ્રત્યેક સંધિને છેડે અલ્પ યતિ આવવાથી પદ્યરચના એકજાતીય થઇ કંટાળો ઉપજાવે છે વળી ગુરુ અક્ષર ગુરુતર બની, અને લઘુ અક્ષર લઘુત્વનો ત્યાગ કરી ગુરુ બની, તેથી પણ આગળ વધી ગુરુતર થઈ જતા તાલવૈચિત્ર્યને અવકાશ મુદ્દલ નથી મળતો એટલુ જ નહિ, પણ શબ્દ અસાધારણ રૂપ ધરતાં તેનુ સ્વાભાવિક માધુર્ય નષ્ટ થાય છે, અને છંદનુ એકંદર સ્વરસંગીત વિરૂપ લાગે છે. તે ઉપરાત મનહર છંદની મૂળ ચોતાલની ગતિ વાચનમા ત્રણ ગણી વધી જવાથી છંદ જાણે કૂદતો ચાલે છે, અને તેથી તેમા ઔદ્ધત્વ કે ગામ્ભીર્ય બીલકુલ રહેતુ નથી વળી પ્રત્યેક ચરણને છેડે અલ્પ યતિ અને બીજી પંક્તિને છેડે પૂર્ણ યતિ આવવાથી યતિખેલ કે પંક્તિસંકલન કરવા જતાં લયના તદ્દન કટકા થઈ જઈ છંદનુ સ્વરૂપ બદલાઇ જાય છે. આ પ્રમાણે આ પ્રકારની પદ્યરચના સંબંધી સામાન્ય ચર્ચા બાદ ઉપર ટાંકેલો નમૂનો તપાસીએ

એમાં પહેલી છ પંક્તિઓ તદ્દન સાધારણ હોઇ એકજાતીય અને સ્વતઃસંપૂર્ણ લાગે છે. માત્ર એટલું જ કે, આ છંદમા સ્વાભાવિક પ્રાસ ઘણે લાંબે અંતરે આવતો હોવાથી તેની ન્યૂનતા જણાતી નથી. ૭–૮–૯ પંક્તિમાં યતિખેલ અને પંક્તિસંકલન કરવાનો પ્રયત્ન કરવામા આવ્યો છે. પણ ૮ મી પંક્તિનો અંત્ય યતિ પોતાનુ અસ્તિત્વ એટલા તો જોરથી પ્રતિપાદન કરતો પડે છે કે તેને લીધે સંકલનમાં વિક્ષેપ પડે છે અને ૯ મી પંક્તિમા છઠ્ઠા અક્ષર પછી યતિ આવતાં છંદ બેતાલો થઇ લયનો ભંગ થાય છે વળી એમા “ કાલાવાલા ” શબ્દમા છેલ્લા “ લા ” ઉપર તાલ પડતા તે ગુરુતર થઇ જઇ શબ્દના ઉચ્ચારને તદ્દન અસ્વાભાવિક કરી મુકે છે ૧૦–૧૧ પંક્તિઓ એકજાતીય અને સ્વતઃસંપૂર્ણ છે. ૧૧ મી પંક્તિનો અંત્ય યતિ ૮ મી પંક્તિના યતિની પેઠેમ જ સંકલનમાં વિક્ષેપ નાખે છે, ૧૩ મી પંક્તિમાનો યતિ ૯ મા અક્ષર પછી પડતો હોવાથી છંદ બેતાલો થઇ લયભંગ થાય છે એટલુ જ નહિ, પણ અંતના યતિને જોરદાર બનાવી પંક્તિસંકલનમા બાધ કરે છે. છેલ્લી બે પંક્તિઓ સામાન્ય છે

મનહર છંદની બીજી પંક્તિને છેડે આવતા ત્રણ અક્ષરના સંધિને લઇને ઉત્પન્ન થતા દોષોનું નિવારણ કરવા એ સંધિને પણ ચાર અક્ષરનો એટલે ઘનાક્ષરીનો કરી રા બ કેશવલાલભાઇએ મુક્ત પદ્યરચનાના કારણસર ઉપયોગ કર્યો છે, અને એમના એ પ્રયોગને “વનવેલી”નુ નામ આપ્યું છે. પણ એ પ્રયોગમાં જ્યા રચના પદ્યાત્મક લાગે છે ત્યાં મનહરના દોષ આવે છે, અને જ્યા એ દોષો નથી હોતા ત્યા પદ્યરચના સાદી ગદ્યાત્મક થઇ જાય છે.

આ ઉપરથી જણાશે કે મુક્ત પદ્યરચનાને વાસ્તે અક્ષરબંધ યોગ્ય નથી

( ૨ ) **રૂપબંધ.** રૂપાત્મક પદ્યરચનાના છંદોમાં દરેક ચરણના દરેક અક્ષરનું રૂપ મુકરર હોય છે. લઘુ કહ્યો હોય ત્યા લઘુ જ જોઇએ, અને ગુરુ કહ્યો હોય ત્યા ગુરુ જ જોઇએ. તે જ પ્રમાણે

યતિનું સ્થાન પણ મુકરર જ કરવામાં આવેલું હોય છે. શાર્દૂલવિક્રીડિત, શિખરિણી, માલિની, આદિ છંદો આ રચનાના પ્રકાર છે.

રૂપબંધ પદ્યરચનામાં ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે દરેક અક્ષરનું રૂપ તેમ જ યતિનું સ્થાન મુકરર હોવાથી મુક્ત પદ્યરચના વાસ્તે આ બંધ તદ્દન નાલાયક છે. તેમા દોલનવૈચિત્ર્ય કે યતિખેલને મુદ્દલ અવકાશ ન મળતાં એકનો એક છંદ પુનરુક્તિની અખંડ પરંપરાવાળો હોઇ નાનાત્વના અભાવે કંટાળો ઉપજાવે છે; પંક્તિ સ્વતઃસંપૂર્ણ હોઇ પ્રાસમુક્ત પદ્યરચનાને ઘાતક છે, અને પ્રાસની ટેવ હોતાં તેનો અભાવ રસને ક્ષતિકર થઇ પડે છે આ વાત નીચેના ઉદાહરણો ઉપરથી સહજ સ્પષ્ટ થશેઃ—

( માલિની. )

વદન લગીર કોપે રક્ત કાંતિ ભરાતું,
સમર મુખ ઊભેલા ચોટલી પાંચવાળો
ધણ ધણ ધણ ગાજે કોટિ એવા ધનુથી,
ચમુ પર વરસાવે બાણ કો વીર બાલ !

( ઉત્તરરામચરિત—સ્વ. મણિલાલ. )

આમાં પ્રત્યેક અક્ષરનુ રૂપ મુકરર છે, અને અંત્ય યતિ ઉપરાંત આઠમા અક્ષર પછી પણ યતિ આવે છે. આમ હોવાથી દરેક પંક્તિના બે વિભાગ પડી ગયા છે અને તે એકસરખા દોડ્યા જાય છે. રૂપ મુકરર હોતાં દોલનવૈચિત્ર્ય તો હોય જ ક્યાંથી ? અને છંદની સ્વાભાવિક રચનાને યોગે યતિ પોતાનું અસ્તિત્વ એટલી તો સ્પષ્ટતાથી પ્રતિપાદન કરતો પડે છે કે તેની રમત કે પંક્તિના સંકલનને બીલકુલ અવકાશ મળતો નથી. આથી દરેક પંક્તિ સ્વતઃસંપૂર્ણ થઇ ગઇ છે. વળી "રક્ત કાંતિ ભરાતું"ની પછાડી "ચોટલી પાંચવાળો" એ પ્રમાણે ધારા વિરુદ્ધ પ્રાસરહિત રચના આવતાં વાચકના દિલને ધક્કો લાગે છે. આ ઉપરથી જણાશે કે, આવી જાતનો પ્રયોગ તદ્દન શરૂઆતનો છે, અને તે માત્ર છેવટના પ્રાસનો ત્યાગ કરીને સિદ્ધ કરવા જતાં તેમા પ્રાસમુક્ત પદ્યનુ એકે લક્ષણ નથી આવતું એટલું જ નહિ, પણ પ્રાસનો ત્યાગ કરવાથી મૂળ સ્વરૂપને હાનિ પહોચે છે, અને તેથી પદ્ય 'અતોભ્રષ્ટ તતોભ્રષ્ટ' થઇ ગયું છે. આ જ પ્રકારની રચનામાં પ્રો. બ. ક. ઠાકોરે પૃથ્વી છંદનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ છંદની પસંદગી બહુ પ્રશંસનીય છે; કારણ કે, એમા ત્રીજા સંધિની વિશિષ્ટ યોજનાથી નાનાત્વને અવકાશ મળે છે. ઉપરાત એમા એમણે કોઇ કોઇ ઠેકાણે સંધિના રૂપમાં ફેરફાર કરવાની પણ છૂટ લીધી છે; વળી યતિની રમત કરવા ચરણમા અલ્પ યતિનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે, યતિભંગનો દોષ વહોરી લેવાને ભોગે પણ નિર્દિષ્ટ યતિને સ્થાનભ્રષ્ટ કરવાની શબ્દઘટના કરી છે, અને પંક્તિઓનું સંકલન કરી પદ્યખંડ રચવાનો પ્રયાસ પણ કેટલેક ઠેકાણે જોવામાં આવે છે. પણ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે આ પ્રકારના બંધમાં શબ્દ, રૂપ અને યતિનાં સ્થાન નિર્દિષ્ટ કરીને જ છંદની રચના કરવામાં આવતી હોવાથી શબ્દ અને છંદના સ્વરૂપને હાનિ પહોંચાડ્યા વગર

રૂપમાં ફેરફાર કે યતિની રમત થઇ શકતી નથી, અને તેથી પ્રો. ઠાકોર સરખા વિદ્વાનના હાથમાં પણ પૃથ્વી છંદ મુક્ત પદ્યરચના માટે અનુકૂળ થઇ પડતો નથી આ વાત નીચેના વિવેચન ઉપરથી સ્પષ્ટ થશેઃ—

આરોહણ.

સખે ! હૃદય ! કયાં હશો ? પથ કયો ચટો આ સમે ?
ચઢે અવર કોઇ સંગ, થઇ કે રહ્યા એકલા ?
અને નયન જે સદા મધુર દીપતાં, તે હજી
લમે અસલ રૂપ કે કંઇ શું થાકઝાંખાં થયાં ?
જરા વિષમ આ ચઢાવ, સહુ સાથી હારી ગયા,

વળ્યા પગથી અન્ય, જે ઊતરતી તળેટી વિષે,
બપોર સહુ ગાળશે સ્ફટિક કો ગુહાકુંડને
સૂતા હિમશિલા તટે, નીરખતા નીચે દૂરનાં
વિસર્પી સરિતાકુચો,* ઉટજ કુંજ છૂટી છૂટી,
અને વન વીંટેલ ખેતર વિશાળવાળી ખીણો

મને પણ ઘણું કહ્યું વિરમવા નીચે સાથમાં,
પરંતુ ચઢવું, હજી ચટવું, એ જ મારી તૃષા.
ચઢું, વળી ઊભો રહું, પ્રતિ પદે દિશાઓ ખસે,
અને વિમલ તીક્ષ્ણ અંતર ઊકેલતાં લોચન;
નિહાળું જગચિત્રની પલટતી જ છાયાપ્રભા;

વિચારૂં કયી જીવતી નિધનવાહી કયી પંક્તિઓ,
વિલોકું નર, ચિંતવું પ્રકૃતિશાયી નારાયણ;
અને વિધિસમુદ્રમાં નીરખું ભંગ સંકલ્પના
જલો અવનિના સજી અનિલ પાંખ, નિર્મલ બની,
તરે વિહગમાલ સંગ ફરતા જ આકાશમાં;

સૂવે ઢળતી ઝાડના ઘુમટ કેરી શય્યા વિષે;
રચે ઝૂલતી લગ્નગ્રંથિ કર સાહી તરુયુગ્મના,
ભરે કુસુમકોશમાં સ્ફટિક, મોતી વેરે દલે,
શકુંતકલગી ખચે ચળકબુદ હીરામય;
વિદગ્ધ તરુ ઢાંકી લે, ક્ષણ કરે કપિ ય શોભતા,

શિલા પણ પરિવ્રજે કઠિન ચિત્ત કોમલ સરે.

(૧-૨) એકજાતીય અને સ્વતઃસંપૂર્ણ. પ્રથમ પંક્તિમાં અલ્પ યતિનો સફળ પ્રયોગ થયો છે; પણ બીજી પંક્તિમાં " સંગ " ના મધ્ય ભાગમાં આવતો યતિ ખમેડવામાં આવ્યો છે એમ ગણીએ તો પણ શબ્દ અસ્વાભાવિક રીતે તૂટી જાય છે. (૩-૪) એકજાતીય. " દીપતાં " પછીનો અલ્પ યતિ યોગ્ય છે, પણ પંક્તિસંકલન કરતાં " હજી " આગળનો યતિ નડે છે. (૫-૬) એકજાતીય. " ચઢાવ " આગળનો યતિ ખસેડતાં " સંગ " જેવું થઇ જાય છે. (૭-૧૦) આ એક મહાવાક્ય છે. પણ પંક્તિસંકલનમાં અંત્ય યતિઓ વિક્ષેપ પાડે છે, અને તેથી જો કે અર્થ ખેંચાયો જાય છે છતા પિંગળની દૃષ્ટિએ પંક્તિઓ સ્વતઃસંપૂર્ણ છે. (૧૧-૨૬) ૨૫ મી પંક્તિમાં " કપિ ય શોભતા " એ સંધિમાં એક ગુરુને બદલે " પિય " એમ બે લઘુ વાપરી દોલનવૈચિત્ર્ય આણવા પ્રયાસ થયો છે; બાકીની બધી પંક્તિઓ એકજાતીય અને સ્વતઃસંપૂર્ણ છે. (૨૦) મી પંક્તિમાં " સંગ " અને (૨૨) મી પંક્તિમાં " ગ્રંથિ " શબ્દના અસ્વાભાવિક ટુકડા થઇ જાય છે.

આ ઉપરથી જણાશે કે, પ્રો. ઠાકોરનો પ્રયાસ ઘણો સ્તુત્ય છે; અને જો એમણે આવો પ્રયોગ કોઇ માત્રામેળ છંદને લઇને કર્યો હોત તો તે ઘણો સફળ થાત; પણ રૂપબંધનાં બંધન એટલા તો સખ્ત છે કે, પ્રો ઠાકોર જેવાને પણ તે મચક નથી આપતાં.

**(૩) માત્રાબંધ.** આ બંધમાં યતિ, ગણ વગેરે સંબંધી અમુક બંધનો છે; છતાં દરેક અક્ષરનુ રૂપ નહિ પણ દરેક સંધિની એકંદર કિંમત નક્કી કરેલી હોવાથી તેમાં એક ગુરુ અને બે લઘુની અદલાબદલી કરવાની છૂટ હોય છે; દાખલા તરીકે, હરિગીત, ઝૂલણા વગેરે.

મુક્ત પદ્યના સંબંધમાં માત્રાબધનો પ્રયોગ જાણ્યામાં આવ્યો નથી. વીરરસના ઉત્સાહને ઝીરવી શકે તેવા વૃત્તની ખોળમાં કવિ નર્મદાશંકરને બીજા બધા કરતાં રોળા છંદ અનુકૂળ લાગ્યો હતો. છતા એમા પણ એમને જોઇએ તેટલી પ્રૌઢતા માલૂમ પડી નહતી, અને તેથી એમણે વીર-વૃત્તની રચના કરી હતી, જેના સંબંધમાં રા. બ. રમણભાઇ લખે છે કે, એ રચનામાં કોઇ જાતનું વિશેષ સામર્થ્ય જણાતુ નથી. કવિ નાનાલાલ કહેતા હતા કે, એમણે મુક્ત પદ્યના સંબંધમાં રોળાનો પ્રયોગ કરવા પ્રયત્ન કર્યો હતો; છતાં તે સફળ થયો નહિ; અને તે બરાબર છે, કારણ કે, રોળાને પ્રાસથી મુક્ત કરતાં તે કટાવનું રૂપ ધારણ કરે છે, અને તેથી તેમાં જે થોડુંઘણું વીરત્વ છે તે નષ્ટ થઇ જાય છે.

**(૪) લયબંધ, કલાબંધ કે કાલબંધ.** અક્ષર, રૂપ કે માત્રાના કોઇ પણ જાતના બંધન વગર માત્ર તાલને અવલંબીને કરવામાં આવતી રચનાને લયબંધ કહેવામાં આવી છે. દાખલા તરીકે, ગરબી, લાવણી, દેશી વગેરે. આ બંધનો ઉપયોગ માત્ર પારસીઓએ જ કર્યો છે અને તેને " મિઝાન યા ઝન " બંધ કહેવામાં આવ્યો છે. પણ મુક્ત પદ્યરચનાના કારણસર એ પ્રયોગ તદ્દન નિષ્ફળ ગયો છે.

**(૫) " મિઝાન યા વઝન " બંધ.** શબ્દના " મિઝાન યા વઝન " ના આધાર ઉપર રચાયો છે. આ બંધનો માત્ર પારસી લોકો જ ઉપયોગ કરે છે. હિંદુઓની રચેલી કવિતામાં

હજી તે દાખલ થયો નથી એના સબંધમાં રા બ રમણભાઇ લખે છે કે, "જે" ગુજરાતી છંદમાં અંગ્રેજી ભાષાની કવિતા કર્યાથી તે હસવા સરખી અને કઠોરસ્વરની લાગે છે તેમ જ અંગ્રેજી રીતે સ્વરોચ્ચારના 'મિઝાન યા વઝન' પ્રમાણે ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા કર્યાથી તે પણ તેવી લાગે * * * 'માહરી મજેહ' ના પદ્યમાં તાલનું ઠેકાણું રહેતું નથી. દરેક લીટીને છેડે શબ્દોની ગતિ તૂટી પડે છે, લીટીના પાછલા ભાગના શબ્દો ગુજરાતી ભાષાથી જૂદી જ જાતના સ્વરોચ્ચારથી બોલવા પડે છે, આખો અર્થ પેદા કરવા સારૂ લીટીઓને એકબીજી સાથે મળતા બહુ મુશ્કેલી પડે છે. એ બધાનું કારણ સ્વરો બોલવાની જે ઠોકરાતી અને અથડાતી પદ્ધતિને મિ. સિસ્પી 'મિઝાન યા વઝન' કહે છે તે છે"

( ૬ ) પ્રયત્નબંધ શબ્દના અક્ષરોમાં કોઇના ઉપર સ્વાભાવિક રીતે ભાર પડે ને બીજા ઉપર ભાર નથી પડતો. આ ભારને આધારે જે પદ્યરચના ઊભી કરવામાં આવી છે તેને 'પ્રયત્નબંધ' એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે.

પણ મારી માન્યતા એવી છે કે, ગુજરાતીમાં અંગ્રેજી પ્રયત્ન' (Accent) જેવું કશું જ નહિ અલબત્ત ગુજરાતી શબ્દના અમુક ભાગ ઉપર કેટલીએક વાર ભાર મુકવામાં આવે છે પણ ઘણુંખરૂ તે શબ્દના પહેલા જ અક્ષર ઉપર મુકવામાં આવે છે, અને તે રૂપસૂચક આઘાત (Accent) ને નહિ પણ અર્થસૂચક આઘાત (emphasis) ને મળતો આવે છે; એટલે કે શબ્દ ઉપર જે આઘાત પડે છે તે શબ્દના **સ્વરૂપને** લઇને નહિ પણ શબ્દના **અર્થને** લઇને પડે છે. એ નીચેનાં ઉદાહરણોથી જણાશે.–

"ઉલટું પ્રયોગ તથા અવલોકનને લીધે સૂક્ષ્મ તથા નિષ્પક્ષપાત નિરીક્ષણ, ગુણો વા ક્રિયાઓના સાદૃશ્ય પ્રમાણે વર્ગીકરણ, પોતાની મનઃસૃષ્ટિમાં મસ્ત રહેવાને સ્થાને સાક્ષાત વિદ્યમાન વસ્તુસ્થિતિ પ્રતિ વિશેષ લક્ષ આપવાનો તથા તેનો સર્વદેશીય વિચાર કરવાનો સ્વભાવ યથેચ્છ પ્રમાણ પ્રાપ્ત ન થાય ત્યાં સુધી એકદમ ન માની લેવાની પ્રકૃતિ, તીવ્ર જિજ્ઞાસા, અવિરત ઉદ્યોગ, અચલ ધૈર્ય, આદિ અનેક સદ્ગુણ વિજ્ઞાનના સત્ય અભ્યાસકની માનસિક રચનામાં અનાયાસે ઓતપ્રોત થઇ જવાનો વિશેષ સંભવ છે."

"પણ હૃદયમાં રહેલા કમલિનીના જાણે રાગથી કરીને જ્યારે સર્વ ચક્રવાકટોળાના ચિત્ત મધ્યે વિરાજનાર, નલિનીના પ્રાણનાથ ભગવાન ભાનુદેવ રક્ત થવા લાગ્યા; દિવસનો વિલંબ જોઇ ક્રોધાયમાન થતી કામિનીઓની લાલચોળ દૃષ્ટિ વડે કરીને જ જાણે આકાશ જ્યારે રાતુંરાતું થઇ ગયું, વૃદ્ધ હારિતના જેવા હરિત અશ્વવાળા સૂર્યે જ્યારે પોતાની

થોડેથોડે ઓછી કરવા માંડી; રવિવિયોગથી મીંચાઇ ગએલાં પદ્મવાળાં કમળવન જ્યારે ઝાંખાંઝાંખાં દેખાવા લાગ્યાં; કુમુદ–સમૂહ જ્યારે ધોળાધોળા દીસવા લાગ્યા; દિશાઓનાં મુખ જ્યારે લાલ થવા લાગ્યાં; નિશાનું મુખ જ્યારે શ્યામતા પામતું ગયું; ××× ત્યારે મહેલના શિખર ઉપરથી કાદંબરી નીચે ઊતરી."

આ ઉદાહરણો ઉપરથી સહજ જણાઇ આવશે કે, જે શબ્દો વિચારને અગાડી પાડે છે, તેને ચિન્નભેદક બનાવે છે, તેના સ્વરૂપમા ફેરફાર કરે છે, કે તેને ભાવમય બનાવે છે, તે જ શબ્દો ઉપર આઘાત પડે છે. વળી આ આઘાત જો અર્થસૂચક નહિ પણ રૂપસૂચક હોય તો શબ્દ જ્યા હોય ત્યાં તેના ઉપર એવો આઘાત પડવો જોઇએ પણ નીચેના ઉદાહરણો ઉપરથી જણાશે કે તે પ્રમાણે થતું નથી:—

"સૃષ્ટિના નિયમોને ગુહ્ય રાખવામાં કંઇ ભેદ છે. જે સૃષ્ટિના આપણે એક સ્વલ્પ અંગ માત્ર જ છીએ તે અનંત સૃષ્ટિ એક અદ્ભુતમાં અદ્ભુત વસ્તુ છે. વિજ્ઞાન એટલે સ્થૂલ સૃષ્ટિનું અને સ્થૂલ સૃષ્ટિના નિયમોનું જ્ઞાન."

"સંગીત દૃષ્ટિગોચર ન હતાં કર્ણગોચર છે. હવે આપણા દેશ પ્રતિ દૃષ્ટિ કરીએ."

"ત્યાં ધર્મ, સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન એ ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાઇ પોતાનું કામ ચલાવે. અલંકારમા સમાન ધર્મનો અંશ નાનો હોય છે."

ઉપલા ઉદાહરણોમા સૃષ્ટિ, દૃષ્ટિ અને ધર્મ એ શબ્દો ઉપર પ્રત્યેક પ્રસંગે આઘાત પડતો નથી.

હવે પ્રયત્નબંધના સંબંધમાં જે ઉદાહરણો આપ્યાં છે તે તપાસીએ:—

"ચાર મળે ચોટલા ત્યાં ભાગે ઓટલા."

"સ્વારીમાં રાજાની ગાડીને તો ચાર ઘોડા જોડ્યા હતા. આવી રીતે ગાડીને ચાર ઘોડા જોડેલા તો ઘણી વખત જોયા છે, પણ ચાર હાથી જોડ્યા હોય એવું દીઠું નથી."

આમાં "ચાર" જૂદે જૂદે ઠેકાણે આવે છે; પણ પ્રત્યેક પ્રસંગે તેના ઉપર આઘાત પડતો નથી. એ જ પ્રમાણે "મળે," "ચોટલા" વગેરે શબ્દોના સંબંધમાં સમજવું.

"આ બે શબ્દોનો સંબંધ બીલકુલ મળતો નથી."

" કેટલાએક બૈરાઓના ચોટલાની લટ એટલી ટુંકી હોય છે કે, અંબોડો પણ બરાબર વાળી શકાતો નથી. "

" ભંગ પીનેમેં દો નફા, અંખિયાં લાલ ઔર દિલ સફા. "

" ભાંગ પીવામાં બે નફા છે. "

" ત્રણ આંખવાળો માણસ મે કદિ જોયો નથી."

" કાવ્ય દૃશ્ય હો કે શ્રાવ્ય. "

" કેટલાએક કાવ્યો એવા પ્રકારનાં હોય છે કે, તે રંગભૂમિ ઉપર ભજવવાં હોય તો ભજવાય પણ ખરાં ને એમ ને એમ વાંચવાં હોય તો વંચાય પણ ખરાં, આવાં કાવ્યો દૃશ્યશ્રાવ્યકાવ્ય કહેવાય છે. "

હવે ઉપર આપવામાં આવેલા ઉદાહરણોના દોલનનું તત્ત્વ તપાસીએ.—

" ચાર મળે ચોટલા ત્યાં ભાંગે ઓટલા. "

આમાં ચિહ્ન કર્યા મુજબ તાલ પડે છે, અને તે પ્રમાણે તે એકતાલીય લયબંધરચના છે.

" આવ રે વરસાદ, ઢેબરિયો પરસાદ,
ઊની ઊની રોટલી, કારેલાનું શાક;
આવ રે વરસાદ, નેવલે પાણી,
નહારી છોકરીને દેડકે તાણી "

આ પણ એકતાલીય લયબંધરચના છે. આમાં તાલને વાસ્તે "વરસાદ" અને 'પરસાદ'ના ' સા ' લંબાવવા પડે છે અને ' ઢેબરિયો ' સંકડાવી દેવો પડે છે

" ભંગ પીનેમેં દો નફા, અંખિયા લાલ ઔર દિલ સફા."

આ પણ ઉપલા પ્રકારની જ રચના છે. એમાં તાલને વાસ્તે " પીને " નો ' પી ' લંબાવવો પડે છે, અને " ઔર દિલ " સાથે બોલવું પડે છે.

" રહેવા દો આપની અકડાઇ ને ફૂંકડાઇ, ને ઊગારો ભૂખ્યા બ્રાહ્મણનો જીવ "

આ " મિઝાન યા વઝન " બંધની રચના છે. સરખાવો:—

*   *   *   *

" ક્યા મહાસાગરનું તળિયું હશે, કે પાણીને નું તેમાં બન્યું હશે ?"

" મેં તુ પર આફતમાં મેલ્યો આધાર, ને ટાળ્યો ને મુજ પર આફતનો ભાર."

(" સાકરી મજેહ.")

" સાહિત્યનું સર્વસ્વ રસ છે.
કાવ્ય દૃશ્ય હો કે શ્રાવ્ય,
લેખ ગદ્ય હો કે પદ્ય,
બંધ પ્રૌઢ હો કે પ્રસન્ન,
શૈલી વ્યસ્ત હો કે સંક્ષિપ્ત;
પાત્રથી ને વસ્તુથી,
પાઠ્યથી ને ગેયથી
ઇષ્ટ છે
એક જ –
રસની જમાવટ.
આર્દ્રતા અવનિ પર ઢળવાય
કે હિમાલય હિમાલય બંધાય,
ઉષ્ણતા દાવાનળ સળગાવે
કે ફૂંકથી ફૂલડાં અફૂલાવે,
વાયુની લહરી રોમ રોમ કંપાવે
કે રોમ રોમ નર્તાવે,
રીતે આ કે એ
નવનવો રંગ જ જામે છે."

આમાં સમતોલ ( balanced ) વાક્યોની ગદ્યરચના છે. સરખાવો:—

"એક છે અનેક છે;
નિવર્તે છે, પ્રવર્તે છે; આનંદે છે;
એકને અનેક અર્થ છે;
એકને અનેક કામ રાજે છે;
એકને અનેક ધર્મ પ્રતાપે છે;
પ્રેમ પોપે છે;

શૌર્ય પ્રકાશે છે,
ને જય વિલાસે છે
સર્વ કાળ શ્રી રંગ.
બીજ, વૃક્ષ ને ફળ,
લય, ઉત્પત્તિ ને સ્થિતિ,
સ્વભાવ, જ્ઞાન ને યોગ,
સદુદ્દેશે ને સત્કર્મ,
અકળ લીલા, અનંત શકિત, અગાધ જ્ઞાન
પ્રેમભકત હું વંદુ
વિજય વિજય શ્રી રંગ."

( " નર્મગદ્ય. " )

હવે પહેલા બંધમા જો કોઇ પણ પદ્યાત્મક રચના છે તો તે નીચેની લીટીઓમા છે, પણ તે દેશી ચોપાઇની એટલે કે લયબંધરચનાવાળી છે —

" કાવ્ય દૃશ્ય હો કે શ્રાવ્ય,
લેખ ગદ્ય હો કે પદ્ય,
બંધ પ્રૌઢ હો કે પ્રસન્ન,
શૈલી વ્યસ્ત હો કે સંક્ષિપ્ત, "

" આર્દ્રતા અવની પગ ઠલવાય
કે હિમાલયે હિમાલય બંધાય,
ઉષ્ણતા દાવાનળ સળગાવે
કે ફૂંકથી ફૂલડા પ્રફૂલાવે."

સરખાવો.—

" શંખ શબ્દ વિષે કારણ, રીપૂ દળનું વિદારણ,
કૃષ્ણનુ જાણુ તે બાણુને થયુ, બાણુ પ્રાક્રમ તે કયા ગયું "

("ઓખાહરણ")

" ઘેર ઘેર હારકીર્તન, એકાદશી વ્રત કરે હરિજન.

* * *

• ક ગિરિ કરીને ભંગ, રતન મધ્યે વહે છે ગંગ.

બેસું જઇ થઇ અજ્ઞાન, પરણાવવો છે નળરાજન.

ભાઇ તુજને કહું વીનતી, દ્યુત ના રમશો નૈષધપતિ.

ઈંદ્ર અગ્નિ વરુણ ને જમ, ઊઠી ચાલ્યા જે જ્યમ ત્યમ.

શ્વાસભરી પૂછે તે સતી, ક્યહું દીઠા છે નૈષધપતિ.

ગોરૂં મુખ મૂછ વાંકડી, મોટી આંખ ચાલ છે ઘાંકડી. ”

("નળાખ્યાન')

“ આ પાસા વ્યાસ વાંચે સંસ્કૃત, આ પાસા મારૂ પ્રાકૃત;
આ પાસા અધ્યાય શ્લોક સંબંધ, આ પાસા કડવા ચોપાઇબંધ, ”

("દસમસ્કંધ")

વળી, “ શારદાની વનવાડીમાં ” ઈત્યાદિ પદ્યમાં નજીવો ફેરફાર કરતાં તે કટાવની પં વંચાય છેઃ—

“ શારદા તણી વનવાડીમાં, પૂખે (છે) વનમાળી ડુંખ આ તે ડાખળીએ-
ડાંખળીએ, કૂંળી કૂંપળીએકૂંપળીએ વળી, ઝીણીઝીણી નસેનસે (તે),
સજીવન અણુરેણુએ હશી, ને ધીરૂંધીરૂં કે ધસસસતુ, ધેરૂંધેરૂં કે
ઝગઝગતું, જેવું ને તેવું જ જશે, રસઝરણુ ઝરતું, કેલિ કરતુ; વળી
ધજ આ ધરણી વિદ્યાધરતી ખુબી અનેરી ફેરશે.”

“ આ જૂના પણ નવાસવા (જે) રોપતરુ પર વાયુ વાયો કવાસવા ! કે
કોઇ કાળે ફૂલે ફાલે એ વનમાળીની સંભાળે; ને જ્યમ નંદનનેે પારિજાત
સુરવનથી લૈ એ રોપી ઓપાવી મહીં ત્યમ આ વનવાડી પમરે
ગાઢી નૂતન મંજરી-પુંજ- રંજે ધન સંજીવનમંત્રે સહી.”

“ શારદાની ” ને બદલે “ શારદાતણી ” કરવાથી તથા કૌંસમા લખેલા અક્ષરો ઉમેરવાથી અને કાળા અક્ષરો મૂળમાંના બાદ કરવાથી કટાવબંધ પ્રત્યક્ષ જણાઇ આવે છે તે ઉપર લખ્યું વાંચવાથી જણાશે.

આ પ્રમાણે હોવાથી પ્રયત્નાત્મક પદ્યરચના શંકાસ્પદ છે. પ્રયત્ન જેવું કંઇક હોય તો પણ પટલું અસ્પષ્ટ છે કે, આ બંધમા પદ્યરચના કરવી એ તેના સામાન્ય ધર્મના સ્પષ્ટીકરણના ભાવે અશક્ય છે.

આ પ્રમાણે ગુજરાતી ભાષામા થએલા મુક્ત પદ્યરચનાના પ્રયત્નોનુ સિંહાવલોકન કર્યા પછી રામછંદની રચના તપાસીએ પણ તેમ કરતા પહેલાં 'આયંબીક પેંટામીટર ' જેનો અંગ્રેજી પ્રાસમુક્ત પદ્યમા ઉપયોગ થયો છે, તેનુ આપણે પિંગળની દૃષ્ટિએ અવલોકન કરી લેવુ જરૂરનું છે તેમ કરતા જણાઇ આવશે કે, આ બંધમા ⌣ આયંબને બીજરૂપ લઇ તેનુ આવર્તન કરી વિસ્તાર કરવામા આવ્યો છે. અંગ્રેજી સંધિની કિંમત રૂપસૂચક આઘાતથી અંકાતી હોવાથી તેમા લઘુગુરુનો કઇ નિયમ નથી, અને તે અક્ષરબંધ, રૂપબંધ કે માત્રાબંધ નથી, પણ લયબંધ છે. આથી જ આમા દોલનવૈચિત્ર્યને સારો અવકાશ મળે છે.

રામછંદ એ માત્રાબંધ પદ્યરચનાનો પ્રકાર છે પદ્યરચનાનુ પ્રથમ અંગ બંધ છે જેમ અંગ્રેજી મુક્ત પદ્યરચનાનુ બીજ ⌣– આયંબ છે તેમ રામછંદનુ બીજ " દાલદા " છે, આ બીજ પાચ માત્રાનુ બનેલુ હોવાથી બંધમા દર પાચ માત્રાએ તાલ પડે છે, અને તેથી બંધ "દા–લદા ' એ પ્રમાણે બે અને પછી ત્રણ એમ દ્વિખંડ રૂપે ઝપતાલ અથવા તો " દાલદા " એમ એક ખંડરૂપે ખડજાતિ એકતાલ લેનો હોય સાથે પ્રૌઢત્વ, વીરત્વ અને ગાંભીર્ય પ્રાપ્ત કરતો જાય છે; તે ઉપરાત " દાલદા " એ માત્રા બીજ છે તેથી તેમા માત્રાની રમત કરવાથી અંતરગ દોલનને જાળવીને વૈચિત્ર્ય આણવાનો સંપૂર્ણ અવકાશ રહે છે. ઉદાહરણાર્થ —

" દંતમદમત્ત શાર્દૂલસમ વિક્રમી. "

" શ્રવણ મનહરણ સ્વર મધુર કોકિલતણો. "

આમ હોવાથી બંધ એકજાતીય થઇ જતો અટકે છે એટલું જ નહિ, પણ પદ્યના ભાવ પ્રમાણેની શબ્દરચનાથી એકંદર પદ્યના પ્રભાવમા ન્યૂનાધિકતા આણી શકાય છે આ પ્રમાણે પદ્યના પહેલા અંગની વ્યવસ્થા જોયા પછી તેના બીજા અંગ યતિને તપાસીએ રામછંદનુ નિબંધન જ ' આયંબીક પેંટામીટર'ની પઠેમ આવૃત્તિ છે, અને તેમ હોવાથી સંવાદને મુદ્દલ હાનિ પહોચાડ્યા વગર યતિની રમતને સંપૂર્ણ છૂટ રહે છે. આમ હોવાથી સંધિની રમતાનુસાર યતિની રમત યોજવાથી ભાવાનુસાર રચના થઇ શકે છે, જરૂર પડતા પંક્તિનુ સંકોચન કે સંકલન તથા વિસ્તાર સાધિત થાય છે, અને આથી પંક્તિ એકજાતીય અને સ્વતંત્ર સંપૂર્ણ થતી અટકે છે, એટલુ જ નહિ, પણ મહાવાક્ય તથા પદ્યખંડની રચના સિદ્ધ થઇ, બંધથી પોષાએલા પ્રૌઢત્વ આદિ ગુણોનો સંપૂર્ણ વિકાસ થાય છે. ઉદાહરણાર્થ:—

" ત્યા પછી પ્રકટ યજમાનના
પાવકથકી થયો એક પ્રાણી મહા,
વીર્ય ને બળમહી શ્રેષ્ઠ, અતુલ પ્રભાયુક્ત તે,
રક્ત મુખવાન ને દદુલિસ્વર મહા,
સ્નિગ્ધ તનુરોમ ને

કેશ મસ્તક અને મુછ ના નિહાળી,
કૃષ્ણ ને ચકત અંગભાગ મહીં, શુભ ઉદાર મન
ને દિવ્ય આભરણથી વિભૂષિત, મનમોહનરૂપા.
દમગમન શાર્દૂલસમ વિક્રમી;
શુભ દિવાકરતણા દિવ્ય આકારનો,
જાજ્વલિત અગ્નિની જ્વાલસમ જ્યોતિમય
ગ્રહણ કરમાં કરી તસ મંજુલતર હેમની,
રજતથી અંદર રસાયલી, પત્નીસમ પ્રિય, સુમાયામયી
વિપુલ શુભ પાત્રી, પરિપૂર્ણ જે
દિવ્ય પાયસથકી".

પદ્યરચનાનું ત્રીજું અંગ પંક્તિ છે. અંગ્રેજી પંક્તિ સાધારણ રીતે ˘– આયંબના પાંચ આવર્તનની બનેલી છે; જો કે, આ સંખ્યાના સંબંધમાં ઘણી છૂટ લેવામાં આવે છે. તે છતાં એક વખત કબૂલ કરીએ કે, એ એક નિયમ છે, તો પણ યતિની છૂટ મળતાં એ નિયમ માત્ર નામનો જ થઇ પડે છે. ઉદાહરણાર્થ મિલ્ટનની પંક્તિઓ નીચે લખ્યા પ્રમાણે યતિને અનુસરીને લખીએ તો તેથી તેના સવાદને કે કાવ્યત્વને કોઇ જાતની હાનિ નથી પહોંચતી એટલું જ નહિ, પણ પંક્તિ અર્થપ્રમાણે લાંબીટૂંકી થાય એ રચના સ્વાભાવિક છે, અને એથી વાચકનું કામ પણ સરળ થાય છેઃ—

Of Man's first disobedience
and the fruit Of that forbidden tree,
whose mortal taste Brought death into the world
and all our woe, With loss of Eden,
till one greater man Restore us
and regain the blissful seat,
Sing heavenly Muse,......................

ચોથું અંગ **પ્રાસ** છે. પ્રાસ એ અલંકાર છે; પણ ગુજરાતી કવિતામાં તે હંમેશ આવતો હોવાથી તેનું અલંકારપણું ટળી જઇ તે એક ખાસ આવશ્યક વસ્તુ થઇ પડી છે. રામછંદમાં પ્રાસને પોતાના અસલ સ્થાન ઉપર આરૂઢ કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. ચરણ એકસરખા હોય છે ત્યાં પ્રાસની ન્યૂનતા ટેવની લીધે આપણને જણાય છે. પણ રામછંદનો બંધ લાંબાટૂંકા ચરણે ચાલતાં પ્રાસની ન્યૂનતા માલૂમ નથી પડતી એટલું જ નહિ, પણ હોય છે ત્યાં તે અલંકાર રૂપ થઇ પડે છે.

એમ કહેવામાં આવે છે કે, રામછંદ તાલબદ્ધ છે, એટલે એમાં ગેયતા આવે છે, પણ વસ્તુ તાલબદ્ધ હોવા છતાં તે અગેય હોઇ શકે, એ નીચેના સ્પષ્ટીકરણથી જણાશેઃ—

નાદને અંગે થતાં આંદોલનના ગુણને લઇને ધ્વનિસંગીત ઉત્પન્ન થયું છે, અને નાદના વિસ્તારને લઇને તાલસંગીત ઉત્પન્ન થયુ છે, એટલે ધ્વનિસંગીત અને તાલસંગીત એકેકથી તદ્દન સ્વતંત્ર છે. અનિબદ્ધ ગાન અને વાદનમા તાલ અનાવશ્યક હોઇ અવિદ્યમાન હોય છે; તાલવાદન અને નૃત્યમા ગાન અનાવશ્યક હોઇ અવિદ્યમાન હોય છે. અર્થાત્ વસ્તુમા ગેયત્વ હોવા છતા ને તાલબદ્ધ હોવાની આવશ્યકતા નથી તેમ જ વસ્તુ તાલબદ્ધ હોવાથી તેમા ગેયત્વ આવી જાય છે એમ પણ કાંઇ નથી. ધ્વનિસંગીતનો આનંદ સ્વરની મધુરી મિલાવટમાં છે—પછી તે તાલબદ્ધ હોય કે ન હોય. કોયલ અને મોરના ટહુકા, ગવૈયાઓના આલાપ, વગેરે આલાપોનુ બીન વગેરે વાદ્યોદ્વારા પ્રકાશન તાલબદ્ધ ન હોવા છતાં પણ અદ્‌ભુત આનંદ પ્રાપ્ત કરાવે છે, અને તેથી તે ઉત્તમોત્તમ ગાન ગણાય છે. તાલનુ બંધારણ કાળના પ્રમાણ ઉપર રચાએલું છે, અને તાલપ્રબંધ આવા પ્રમાણને લઇને જ અદ્‌ભુત આનંદ આપે છે ઢોલ, નગારા, આગગાડીનુ ટકઢક, એંજનનુ " कणा साठी गोटा साठी " વગેરેમાંથી ઉદ્‌ભવતા ધ્વનિ, જે કેવળ કર્કશ ઘોઘાટ જ થાય, તે પ્રમાણસર હોવાને લીધે કેવો વિચિત્ર આનંદ આપે છે તે કોઇથી અજાણ્યું નહિ હોય

જે પ્રમાણે કવિતા વાક્‌લહરીમાં ઉદ્‌ભવે છે તેમ ગાયન સ્વરલહરીમાં ઉદ્‌ભવે છે આ તેનું નૈસર્ગિક સ્વરૂપ છે. પણ જેમ રત્નોને સંસ્કારયુકત કરી સુવર્ણમા જડવાથી તેના તેજ તથા વ્યવહારોપયોગિતામાં અનેકધા વૃદ્ધિ થાય છે તે જ પ્રમાણે વાક્‌લહરી તેમ જ સ્વરલહરીને તાલપ્રબંધના ખોખામાં જડવાથી તેના માધુર્યમાં અને વ્યવહારોપયોગિતામા અનેકધા વૃદ્ધિ થાય છે વળી સ્વરલહરીને તાલબદ્ધ કરવાથી તેમા જેમ કાવ્યત્વ અવશ્યમેવ આવતુ નથી તેમ વાક્‌લહરીને તાલબદ્ધ કરવાથી તેમાં ગેયત્વ અવશ્યમેવ આવતું નથી

આમ હોવાથી રામછંદ તાલબદ્ધ હોવા છતા પણ નિશ્ચિત યતિસ્થાનને અભાવે અગેય છે. બહુ તો બ્રાહ્મણો રુદ્રી અથવા કોઇ પાઠ કરતા હોય ને જેવો ગણગણાટ કરે છે તેવો માત્ર એનો ગણગણાટ જ થઇ શકે પછી કોઇ માણસ તેને લલકારે તો તેથી તે તાલબદ્ધ હોવાથી તેમાં ગેયત્વ આવે છે એમ કહેવુ એ અયોગ્ય છે. એમ જ જો હોય તો વિદ્યાર્થી આંક ભણે તે, શિરસ્તેદાર જુબાની વાચે તે, વાણિયો કાગળ વાચે તે અને પસ્તાગિયો શાકના ભાવ પોકારે તે પણ ગીત છે.

આ ઉપરથી જણાશે કે અંગ્રેજી મુક્ત પદ્યરચનાનાં તમામ લક્ષણો ગુજરાતી ભાષાની પ્રકૃતિ અનુસાર રામછંદમા આણવાનો પ્રયાસ કરવામા આવ્યો છે. એ પ્રયાસ સફળ છે કે વિફળ, એ તો

# પદ્મનાભ કવિ

## ( એક અધ્યયન )

લેખક :
રા. રા. ગજેંદ્રશંકર લાલશંકર પંડયા—અમદાવાદ.

### ૧. આમુખ.

કવિ પદ્મનાભના કાવ્યકમલ ઉપર પ્રકાશ પડ્યો; તેની પાંદડીઓ ખીલી; પરિમલ પ્રસરી નહિ; ભાષાકુતૂહલીઓએ, ઐતિહાસિક સંશોધકોએ, વ્યુત્પત્તિ-આચાર્યોએ અધ્યયન કર્યું; રસપાન પણ પોતે જ પીધું; ભાષાના પ્રાચીનતારૂપી પ્રતિબંધક ખડકોએ ઘણાને અકળાવ્યા. અંતે અર્વાચીનતાના વસ્ત્રમાં ભૂષિત થતું આ કવિનું " કાન્હડદે પ્રબંધ " કાવ્ય બહાર પડ્યું. વાચકવર્ગને એનુ રસપાન કરવા અમૂલ્ય અવસર પ્રાપ્ત થયો.

### ૨. પદ્મનાભ— સમકાલીન કવિઓ અને સમય.

સોળમા શતકના પ્રારંભમાં સાહિત્યાકાશમાં ચંદ્રની વિશુદ્ધ, નિર્મળી, મસ્તીભરી ચાંદની પ્રકાશી રહી હતી. ઉપચંદ્રોના કિરણ તેમાં ભળી જતાં હતા. એ સમયે ઉત્તરદિગ્વિભાગે ધ્રુવનો નિશ્ચલ પણ પ્રભાશાળી તારક પૂર્ણ તેજથી સાહિત્ય-ભૂમિકાને તેજવતી કરી રહ્યો હતો.

ચંદ્રસમ પ્રકાશતા આદિ કવિ નરસિંહની કરતાલના રણકાર સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિ અતિક્રાંત કરે તે પૂર્વે ગુર્જરપ્રદેશ પ્રાકૃતમાં સંસ્કૃતની સંક્રાતિના પડઘાથી ઘોષણા કરી રહ્યો હતો. અત્રતત્ર કવિત્વશક્તિથી ગૂંથાતી પચરંગી પુષ્પમાલામાં રામભક્તિનાં શ્વેત પુષ્પો ગૂંથાવા લાગ્યાં હતાં. ભાલણની યે ભક્તિ પચરંગી રૂપ ધારણ કરવા લાગી હતી. સમય ભક્તિનાં રસઝરણાંનો હતો. ભાલણનો કાવ્યપ્રવાહ તેમાં મળ્યો. સૌરાષ્ટ્રની ભક્તિભાવનામય કાવ્યસરિત્ અને મેવાડની મધુતાના મધુર હૃદયપ્રવાહને ભાલણની કાવ્યપ્રણાલિકા સંયોજે તે પૂર્વે તો ઉત્તરદિગ્વિભાગથી ધસમસ વહેતો ધોધ આબુનાં શિખરોને તોડતો, પર્વતાવલિમાં ઘડીમા ખચકાતો, છતાં અદ્ભુતતા દર્શતો, ઘડીમાં ઘસડાતા કાંકરાથી ગદ્ગદ્ કંઠે સદયભાવ પ્રેરતો, સૌરાષ્ટ્ર અને ગુર્જર પ્રદેશના કાવ્યૌઘને અથડાયો. સંગમ અદ્ભુત થયો. એક પાસ ચંદ્રની ચંદ્રિકા; બીજી ગમ શુક્રની, દીપતી જ્યોત્સ્ના. એમાં સયોજાયું આકાશગંગાનું અમૃત ઝરતું ઝરણું.

ન હતી એમા ચંદ્રિકાની મીઠાશ કે આહ્લાદકતા; ન હતી એમા એકાત્મ્યપ્રતિપાદિત શાંતિમય તન્મયતા કે હૃદયનું આંદોલન; ન હતી એમા ભાવભરી ગંભીરતા કે ગહનતાપ્રેરિત સ્થિરતા; ન હતી એમાં આત્મદર્શન અને આત્મૈક્યપ્રેરિત આનંદમય ભાવના; ન હતો એમાં ગિરનારને ગજવતો, તેની કંદરાથી પ્રતિઘોષિત કરતાલનાદ કે રમાતા રાસના દાંડિયાનો ટમટમાટ; ન હતી રામનામની ઘોષણા કે શક્તિની ઉપાસના; ન હતી કાંદંબરીની મદભાવના કે ગીર્વાણની રસધારા વહેવડાવતા અલંકારના ઓધ; ન હતી મીરાંના મંજીરાની મંજુલતા કે સ્ત્રીસુલભ સરલની આર્દ્રતા કે સ્નેહમય કોમલતા કે વિરહનો આર્તનાદ.

નરસિંહે દીપાવ્યું પંદરમું શતક કેટલીક કણિકાઓ વેરી સોળમા શતકના આરંભમાં. કવનકાળની મર્યાદા બાંધી શકાય:–નરસિંહ,સંવત ૧૪૭૫ થી ૧૫૩૬; ભાલણ જરા મોડો, સંવત ૧૪૯૦ થી ૧૫૭૦; મીરા મોડી પડી, છતા શૃંખલા નીભાવી શકી–સંવત ૧૫૬૦થી ૧૬૨૦ પદ્મનાભે શૃંખલામા ગ્રથિકા કરી. પદ્મનાભનો આદિ અને અંત બ્રહ્મા પણ પામી ન શક્યા, એમ પુરાણ કહે છે. આ પદ્મનાભનુ પણ એવું જ. નથી જણાતો આદિ કે અંત એના મુખરૂપી નાભિમાથી નીકળ્યુ કાવ્યરૂપી કમળ; અને તે સંવત ૧૫૧૨ માં. આ સમય સુનિશ્ચિત છે, કવિએ જ નિયત કર્યો છે, કાળને આશરે રાખ્યો નથી. પોતે જ કહે છે.[૧]–

संवत् पन्नर वारोतरु तिणइ दिनि सोमवार विस्तरु,
जालहुर गढ उत्तम ठाउ राउल कान्ह माउलदे नाउ.

*३२८, खंड ४

એટલે ભાલણ અને પદ્મનાભ સમકાલીન ગણાય આ સમયે જૈન કવિઓએ પણ સાહિત્યમા બી વેરેલાં. બીજાં કાવ્યો અને કવિઓમાં કર્મણમંત્રીકૃત 'સીતાહરણ' (સં. ૧૫૨૬), ભીમકવિકૃત 'હરિલીલા' (સં. ૧૫૨૪), કેશવકવિકૃત ' દશમસ્કંધ " (સ. ૧૫૨૯)

---

૧. સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવભાઇએ " વસંત " માસિકમા એક પ્રસંગે વિશેષ પ્રમાણ આપી બતાવ્યુ છે અને જ્યોતિષનો આધાર પણ આપ્યો છે એટલે આ સંવત ખરો ગણવામાં બાધ નથી ઉપલી તૂકની ઉપરની તૂકોનું અનુસંધાન તેઓ નીચે પ્રમાણે દે છે.—

कान्ह तणुं उत्तम अवतार कलियुग खट दर्शन दातार,
तिणइ वंशि वीरमदे नद मेगलदेव थउ आनन्द;
सोनगिरा कुलि साहस घणू अम्बुराज मेगलदेतणु, ३२९
पद्मनाभ मति कालइ इसी अंबातणु पुत्र खेतसी;
लक्ष्मीवंत खेतसीतणु अखयराज सोनगिरि तणु. ३३०
विसलनगरु नागर-एक पद्मनाभ कवि पुण्य विवेक. ३३४
अखिराज सिखामण सरी पद्मनाभ किरती विस्तरी,
<u>पंचतालीस सु पूठि वरीस</u> मास मागसरि पूनिम दीस,
संवत् पन्नर वारोतरु × × × × ×

–અને ' પંચતાલિસ સુ પૂઠિ વરીસ ' નો અર્થ ઝાલોરનો વિનાશ કાન્હડદેના વિનાશ સાથે થયો, તેની પછી 'સો પૂઠે પિસ્તાળીસ' એટલે એકસો પિસ્તાળીસ વર્ષે આ ગ્રંથ રચાયો ઝાલોર પડયાનુ કવિએ ભવિષ્યવાણી (પણ વસ્તુત વૃત્તાતપછીની) વડે ઇશારતથી આપ્યુ છે ખંડ ૩, તૂક ૧૦ માં

.. ........ ... ..... संवत् तेर अडसट्ठई वात,
पष्ठी दिवस मास वैशाख से गुरुवार उजलि पाख,
तिणि दिवस वेढि मांडसि वीरमदे प्राण छाडसि.

એટલે સંવત ૧૩૬૮ ના વૈશાખ સુદ ૬ ને ગુરુવાર પછી ૧૪૫ વર્ષ એટલે સં ૧૫૧૩ મા ગ્રંથ રચાયો.

આમ જોતાં બીજા પાઠપાઠાંતરોની તેમ જ સંવત ૧૪૧૨ ની થએલી શંકા ખોટી છે,એમ પૂરવાર ' એટલે કાન્હડદેનો સમય સોળમા શતકના આરંભમાં સુસ્થિત છે,

* શ. દેશાસરીનું પુસ્તક.

૩. પદ્મનાભ—પ્રેમાનંદ અને શામળ.

પદ્મનાભે કાવ્યજ્યોત પ્રકટાવી સોળમા શતકમાં; પણ તે તેજની પ્રભા પહોંચી સત્તરમા અને અઢારમા શતક સુધી. પ્રેમાનંદ કે શામળે એના આ કાવ્યનો પરિચય નથી કર્યો એમ માનીએ તો પણ જે તત્ત્વો પ્રેમાનંદ અને શામળમાં જોવામા આવે છે તેના ઘણો અંશ પદ્મનાભના આ એક જ કાવ્યમાં છે. સર્વ કવિનું કવિત્વ એક, પરિધાન અને ગતિ જૂદી. આ માન્યના અંગ સુસંબદ્ધ છે. પદ્મનાભે વસ્તુ ઐતિહાસિક લીધું; તેને પૂર્ણ ખીલવ્યું—પ્રેમાનંદ ખીલવે છે તેમ; પણ તેની ઔપદેશિક પદ્ધતિ બદલી. સમાનતા રહી તેની શામળ સાથે, હતી તે સચોટ, વિસ્તૃત, સમય તથા સ્થાને યોગ્ય.

પ્રેમાનંદે વસ્તુ-સંવરણી કરી પ્રાચીન ઇતિહાસમાંથી, પદ્મનાભે કરી અર્વાચીન ઇતિહાસમાંથી. પ્રેમાનંદે જનસમૂહને જાણીતો ઇતિહાસ ખ ખોળ્યો; પદ્મનાભે તે પ્રદેશવાસીઓને વિદિત ઇતિહાસ લીધો. કવીશ્વરનાં આલેખાએલાં કાવ્યોના વસ્તુ પૂર્વના કવિઓએ પ્રયોજેલાં; પદ્મનાભના કાવ્યનું વસ્તુ પૂર્વના કવિઓએ અસ્પષ્ટ રાખેલું. સંભવ એટલો જ કે, ભાટ આદિઓએ ત્રૂટક ત્રૂટક કથ્યાં હોય; પણ કાવ્યના રૂપમા મુકવાનું અને વિવિધતાથી તેને શણગારવાનું પ્રથમ માન તો પદ્મનાભને જ.

વસ્તુનાં બંધારણમાં પદ્મનાભે અને પ્રેમાનંદે કરેલી યુક્તિઓ ઘણે ભાગે મળતી આવે છે. પ્રેમાનંદના વીરરસના કાવ્યમાં-ખાસ કરીને રણયજ્ઞમાં-યોજેલી કેટલીક કળા પદ્મનાભે પ્રથમ યોજેલી સ્પષ્ટ દેખાય છે. રણયજ્ઞમાં મુખ્ય વસ્તુને ખીલવવામાં બંને બાજુના સૈન્યના વર્ણન, મંત્રીઓની નામાવલિ, મુખ્ય સૈનિકોને અપાતા ઘોડાઓની યાદીનો પ્રસંગ, કવિએ યુદ્ધની ગંભીરતા, મહત્તા અને ભયંકરતા પોષી તાદૃશ્ય ચિત્ર ખડું કરવા ચીતર્યો છે. તેવી જ રીતે પદ્મનાભે કર્યું છે. ફેર એટલો જ છે કે, પ્રેમાનંદમાં સંસ્કૃતિ, ગહનતા તેમ જ રસપોષક શક્તિ વિશેષ; તો પણ પદ્મનાભે જેટલું આપ્યું છે તેથી છાછરતા કે ઊણપ ખાસ દેખાતી નથી. પ્રેમાનંદનું વર્ણન અતિ વિસ્તૃત હોવાથી વખતે અધીર વાચક ધીરતા ખોઇ બેસે, પણ પ્રાચીન ગુજરાતીના અનુભવીને પદ્મનાભનો "કાન્હડદે પ્રબંધ" વાચતાં ધીરતા ખોવા પ્રસંગ ઊભો થતો નથી. વળી જેમ પ્રેમાનંદે અદ્‌ભુત-શક્તિના પ્રસંગો, ઇંદ્રજિતે આકાશમાર્ગમા કરેલા યુદ્ધથી, માયાવી સીતાની માયાવી ઉત્પત્તિથી બતાવ્યા છે, તેમ વિશેષ પ્રમાણમા પદ્મનાભે પૂર્વજન્મના વૃત્તાંતથી આશાપૂરી તથા ગૌરી અને ઇશાનીના સ્વપ્નદર્શનથી અને છેવટે વીરમદેના મૃત્યુ બાદ તેના મસ્તકના ફરવાથી અદ્‌ભુત પ્રસંગો ઊમેર્યા છે. મંદોદરીના આર્દ્ર વિલાપને સ્થળે અલફખાને પકડેલા બીનનો વિલાપ, ગૌરીનો વિલાપ, અને કુંવરીના દયોજનક ઉદ્‌ગાર મુકી દીધા છે. પદ્મનાભે પોતાના કાવ્યના પ્રસંગોની ગોઠવણને અંગે મળતી એક તક જબરી સાધી છે; અને તેને અંગે સંસ્કૃત કવિઓની પેઠે કાન્હડદેના નગરનું વર્ણન પણ ખુબીબંધ દસાવી દીધું છે. આ વર્ણનથી કાવ્યનું ગૌરવ ઘણું વધે છે; રાજપૂતોના . અને ઉદાત્તતાનું સારૂં ભાન થાય છે. સંસ્કૃત કવિઓ રાજકુમાર કે કુંવરીના નગરપ્રવેશકાળે

આવું વર્ણન મુકે છે જ્યારે પદ્મનાભ પાદશાહની કુંવરી ઝાલોર જઇ આવે છે. ત્યારે પાદશાહના પ્રશ્નદ્વારા તક સાધે છે. પાદશાહ કુંવરીને પૂછે છે, અને કુવરી નગરનુ વર્ણન કરે છે. ઘણું સ્વાભાવિક કુતૂહલ પાદશાહમા દેખાડ્યું છે પદ્મનાભની આ સ્વાભાવિકતા ખરેખર પ્રશસનીય જ છે, કારણ કે, પ્રસંગ નકામો નથી. આથી પાદશાહ હિમત હારી ઘેરો ઊઠાવી ચાલવા માડે છે, પણ પુત્રી પાછુ તેને પ્રોત્સાહન દે છે

મહાભારત આદિ કાવ્યમા યુદ્ધ થયા બાદ વાચકોને તેનું સંપૂર્ણ ભાન કરાવવા તે પ્રસંગની ભયંકરતા અને કરુણતા તેના વર્ણનદ્વારા કરાવે છે. પદ્મનાભ પકડાએલા કેદીઓની દુર્દશા દર્શાવી કેવળ કરુણભાવ પ્રેરે છે.

પદ્મનાભે આવી રીતે પ્રસંગોની ગોઠવણ અને જમાવટમા અદ્દ્ભુત કલા-દર્શન કર્યું છે. એને અગે રસની ઉત્પત્તિ અને રસનું અવલબન ઉત્તમ પ્રકારનુ સહજ અને સરલ કર્યું છે કાવ્યનુ જીવન અને પોષણ રસ છે, એ આ કવિ સારી પેઠે સમજે છે. મુખ્ય રસથી કાવ્યને પોષતા અગીભૂત રસોની આવશ્યકતા નિહાળી છે રસની પોષક શક્તિ ઉત્તમ પ્રકારની છે; પણ અગીભૂત રસમાથી પ્રધાન રસમા અને પ્રધાન રસમાથી અગીભૂત રસની પ્રણાલિકા સાચવવામા સફલતા મળી દેખાતી નથી પ્રેમાનદની પેઠે રસસક્રાંતિ સ્વાભાવિક નથી. પદ્મનાભ રસસક્રાતિ કરે છે, એવું દેખાઇ આવે છે પ્રેમાનંદનું કોઇ પણ સારૂ કાવ્ય વાચતાં રસમા અવતરણ થાય છે, રસાસ્વાદ લેવાય છે, પણ રસસંક્રાતિ થઇ એવું તાત્કાલિક ભાન થતુ નથી. કડવું પૂરૂં થાય છે ત્યારે સહેજ વિચાર કરતા જ રસ બદલાયાનું ભાન થાય છે.

પદ્મનાભમા શામળના તત્ત્વો ગૂઢ નથી. 'કથ્યું કવે તે શાનો કવિ' એ તત્ત્વ કવિએ કાવ્યની વસ્તુસવરણી કરતાં જ બતાવી દીધું છે શામળની વાર્તાના વસ્તુની પેઠે આ વસ્તુ ખાસ કલ્પિત નથી. શામળની કવિતાનાં મુખ્ય અંગો ઉપદેશ અને નીતિ છે દુર્ગુણ પ્રતિ વ્યંગ્ય પણ સચોટ તિરસ્કાર છે. પદ્મનાભે આ તત્ત્વો બરાબર જાળવ્યા છે અને યોગ્ય સ્થાને ગોઠવી દીધાં છે. તેમાના કોઇ કોઇ તો રસના સારાં પોષક છે. કોઇકમાં વ્યંગ્ય ધાર્મિક ભાવનાઓ, તત્ત્વજ્ઞાનના ઉપદેશો અને નૈતિક શિક્ષણ કથાએલું છે કોઇક સ્થળે તો પાત્રદ્વારા ઉપદેશ મળે છે, અને તેથી નૈતિક અસર ઘણી સારી રહે છે ઉપદેશ પણ મનુષ્યને દૈનિક જીવનના કાર્યપ્રસગોમા કામમા આવે એવો છે. કેટલીકવાર બોધ સ્પષ્ટ જ હોય છે. પ્રસંગ સાધી કવિ પોતે જ બોધ દે છે બોધનો વિષય પણ તે પ્રસંગમા એક જ હોય છે, પ્રેમાનદની પેઠે સર્વદેશીય હોતો નથી પદ્મનાભમા તો બોધમાં ઘણી વાર ધાર્મિક ભાવના પણ વ્યંગ્ય હોય છે કેટલીક વાર તેની પદ્ધતિ ઘણી જ ટૂંકી પણ સચોટ હોય છે. દાખલા તરીકે, ત્રીજા ખંડમા મ્લેચ્છને હરાવી સ્નાનસધ્યામાં પડેલા વિજથી રાજપૂત વીર વિષે પ્રશંસા કરતા કવિ લખે છે કે—

पद्मनाभ पंडित भणइ जेह कुलि जेह आचार,
लोप न कीजइ तेहनो मरण न बीजी वार.

દીક મળી આવે છે.[1]

આ પ્રમાણે પ્રેમાનંદ, શામળ, ભાલણ, ભીમ, નરસિંહ આદિ કવિઓની સાથે ને જૈન કવિઓની સાથે પદ્મનાભની સરખામણી કરતાં એમ કહેવું પડશે કે પદ્મનાભ જૈન કવિઓના સમૂહમાં વિશેષ શોભશે.

## ૫. કવિની વર્ણનશક્તિ.

જ્યાં રસને સ્વાભાવિક સ્થાન નથી એવા વર્ણનાત્મક વિષયો સંસ્કૃત કવિઓની પેઠે પદ્મનાભ રસમય કરી શકતો નથી. નથી એમાં બાણની ઊછળતી કલ્પના, કુદરતની ગહનતામાં વિહાર, હૃદયનો સંક્ષોભ, વિચારની વિવિધતા, વર્ણનાત્મક છોળ; નથી કાલિદાસની લહેકાતી શૃંગારમય ભાવના, રસ રેલતી સમભાવ દર્શક કલ્પના; નથી પ્રેમાનંદના સૃષ્ટિક્ષેત્રમાં વિહરણાં, હાસ્ય ઝરતી ને તન્મયતા પ્રેરતી વર્ણનશક્તિ, પાત્રનું વિશિષ્ટ વિવિધ રસભર્યું વર્ણનાત્મક આલેખન.

વર્ણનમાં યે કુદરતના સુંદર દેખાવોનું આલેખન નથી; પાત્રના સ્વભાવ, પરિધાન આદિનું વર્ણન નથી. જે છે તેથી સ્થાનનો અને સમયની જાહોજલાલીનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આવે છે. લોકવ્યવહાર, ધંધાદારી, હુન્નરની વિશિષ્ટતા, નાટકચેટક આદિના પ્રયોગ, વિવિધ અન્નપાન, વિવિધ જાતિ અને પેટાજાતિ વગેરેના વર્ણનથી નગરનું ભાન સાબીત થાય છે, તે નગરમાં હોઈએ એવું લાગે છે. એટલે અનેકતા આણી અસર કરવા કવિએ પ્રયાસ કર્યો છે. છતાં એની સાદાઈમાંથી યે રસતા ઝરે છે. એની નિર્મળ વાણીમાંથી યે આકર્ષકતા ઉત્પન્ન છે. અલંકારિતા કે કલ્પનાની ઊનતા છટાથી પૂરાય છે. સ્થળની તાદૃશ્યતા એ જ પદ્મનાભની શક્તિની વિશેષતા,

कणयाचलि जगि जाणीइ ठाम तणु जाबालि,
तही लगि जगि जालहुर जन संपइ इणि कालि;
विषम दूर्ग सुणीइ घणा असिउ नहि आसेर,
जसिउ जालहुर जाणिइ तिस्यु नही ग्वालेर.
चित्रकूट तिसिउ नही तिस्यु नही चांपानेर;
जसिउ जालहुर जाणिइ तसिउ नही मोड्डेर;
जस्यु जालहुर जाणिइ तिस्यु नही रानेर.

---

१. सुणि जिणसाणि ढोल ढमक्या आलइये ढीलउ सन्नाह,
सरवरि कमलि जमलि विहसइ परदालि दिहइ मारु नाह.

વચ્ચે વચ્ચે પ્રસંગોપાત્ત ઇશાનગૌરીનો વિલાપ, વધાવવા આવતી સ્ત્રીઓનાં મંગળ ગીત વગેરે જેવાં નાનકડાં કાવ્યો જેમ પદ્મનાભે લખ્યાં છે તેવાં જ જૈન કવિઓમાં મળી આવે છે. જુઓ, "આનંદકાવ્યમહોદધિ."

चूपई

वसइ नगर गिरि ऊपर वणूं, स्यूं वर्णवूं तलहटी तणूं ?
वेद पुराण शास्त्र अभ्यसइ इस्या विप्र तिहां वासि वसइ.

× ×   × ×   × ×

घडी घडी वडीयाले सात राति दिवस लाभइ मान.
चूहटा चूक चूतरां घणां ठामि ठामि माडयां पेखणां.
सेरी माथ मोकली वाट नगर मांहि छोह पंक्ति हाट.
वांची मोची सई सूतार वसइ नगरमांहि वर्ण अढार.

×   ×   ×

रामपोलि अति रलियामणी त्रिणि पोलि तलहट्टि तणी.
पोलि फूटरी पाटण तणी चितुडी नइ ढीली तणी.
चारि पोलि भलेरु भाव कुंयर तणु तलहट्टि तलाव.
सुन्दर नाम तलावउ जेउ भोले लाउ कि चोली वेउ.
पाणी तणी जे परव अपार सहुको मांडइ शाहुकार.

×   ×   ×

કલ્પ આલંકારાત્મક

गढ गरुड जेस्युं कैलास ! पुन्यवंततनु ऊपरि वास !
जिस्यु त्रिकूट टांकणे घडिउ ! सप्त धातु कोसीसे जडिउ.

×   ×   ×

અન્નપાનનુ પણ વિશિષ્ટ વર્ણન મોમા પાણી છૂટે એવું છે, અને તેથી તે સમયની વિવિધ વાનીનો અને ગધણકળાનો સારો ખ્યાલ આવે છે

भोजनि वीर मंडाइ त्राट कीरति बोलइ चारण भाट.
सेव सुहाली, लाडू गिल्या, आछा मांडा, पापड तल्या.
खाजां खडक, सालणी, वडी, कूर कपूर, तली पापडी.
पंचधार लापसि कंसार धान रसोना भाव अढार.
अति ऊजलां सयरां दही भुंजाइ ई राउति लही.
पान कपूर दीइ थइ यात चूया सरस चोलिया हाथ.
मुड्धानि कुमरी घणी अन्तेउरी कान्हडा तणी.

સમિયાણાંના કિલ્લાનું વર્ણન કરતાં કવિ ઠીક ખીલે છે:—

पाणी भर्यां सरोवर ऊपरि नीठइ नहिं लगार,
जु आकाशि मेघ उल्हीचइ तु हि न आवइ पार.
गिरि ऊपरि गड थाहर त्रिमसी पोलि पगार,
ऊंचा कोठा, घर्णा वली ति विसमा सार.

સૈન્યનું વર્ણન સાતમે જોયું તેમ કવિ પક્ષી-દૃષ્ટિએ કરે છે:—

गढ तलहटि सरोवर पालि हार्थः चांध्या आणि
ठामि ठामि सावान सराचा हल्हिली नइ एक्क चोइ.
ऊंचे थांभे चारगइ दीसी नेहतणी परि जोई.
ऊंचा नेजा घणा मरातब जोतां पार न आवई.

આ ઉપરાંત અનેક અવતરણોથી પદ્મનાભની વર્ણનશક્તિની વિશિષ્ટતાનો ખ્યાલ આપી શકાય. એટલું તો ખરું જ કે, સાદાઇ અને સરળતા એ એના વર્ણનના મુખ્ય અંગો છે

## ૬. કવિની ભક્તિ અને ધર્મની ભાવના.

પંદરમા અને સોળમા શતકમાં ગુર્જરીનું પોષકતત્ત્વ ભક્તિભાવનું હતું. પદ્મનાભની એ તત્ત્વને પોષવાની પદ્ધતિ જૂદી હતી. લખ્યું કાવ્ય ઐતિહાસિક, એટલે એ તત્ત્વ ગૌણ રહ્યું: કોઇ ઇષ્ટદેવના ગુણગાનમા તલ્લીનતા ન રહી; ભજનની ધૂન મચી ન રહી; દયારામની રીતિએ ભક્તિ-તત્ત્વો સિદ્ધાંતરૂપમાં મુકાયા નહિ પણ પોતાની સનાતનધર્મની પ્રીતિ બતાવી; મૂર્તિપૂજક હતો, એ બતાવ્યું; મૂર્તિની ભાવના અને ભક્ત હિંદુસમાજમા કેટલી પ્રબળ હોય છે તે દાખવ્યું. સ્પષ્ટ, સીધું કહ્યું નહિ, પણ દર્શાવ્યુ પોતે રસ લીધો એમ જણાવ્યું નહિ; અન્ય કેટલો લે છે તે બતાવ્યું અને પ્રશંસ્યુ. પ્રાણાતે પણ ઇષ્ટદેવની પ્રતિષ્ઠા જાળવવા મથતા હિંદુઓનો ઉત્સાહ બતાવ્યો; તેમના ભક્તિભાવની પ્રતિષ્ઠા જાગવી; ભક્ત તરીકે નહિ પણ કવિ તરીકે, ઇતિહાસકાર તરીકે. જ્યોતિષ અને સામુદ્રિક શાસ્ત્રનું કંઇક પોષણ નાખ્યુ છે સ્વપ્નની માન્યતા અને સત્યતા આ ભક્તિભાવના પોષણમાં જ સિદ્ધ કરી છે. ઇષ્ટદેવ એક એક પ્રત્યક્ષ થતા નથી પણ સ્વપ્નદ્વારા સર્વદા ભક્તોને સહાય થાય છે, માર્ગ સુચવે છે, સ્મરતા સંકટસમયે પ્રત્યક્ષ થાય છે અને કાર્ય કરે છે. એ તત્ત્વ પણ કવિએ પોષ્યુ છે કવિએ વેદાંતના તત્ત્વો લીધા નથી, પણ પૂર્વજન્મની માન્યતા સ્પષ્ટ બતાવી છે દેવ, દાનવ, ભાગ્યશાળી કે ભાગ્યહીન સર્વેએ પોતે કરેલું કેડવા અવતરવું પડે છે, એ સિદ્ધાંત બતાવ્યો છે કવિ કહે છે કે,

सवि आगलां वयर वालवा लीउ अवतार वली पालवा.

પૃ૦ ૬૬, ૨૨૩

જેવા કર્મ તેવા ફળ, એ સિદ્ધાંત સ્પષ્ટ રીતે મુકયો છે:—

जन्म मरणना अक्षरमांहि आवी पाछि घडी नवि जाइ.

× × × ×

मग कोरी मांहि रही सदिव कर्म न छूटइ तेहु जीव.
कीधां कर्म सहु पामसि पांचमी सिरजी छट्ठी कि हुसी.

પૃ૦ ૫૮, ૧૪૨

કવિએ ચેાહાણોને શકિતના, આશાપુરીના પૂજકો ગણાવ્યા છે; પણ તેઓનો શંકર પ્રતિ ભકિતભાવ ઓછો બતાવ્યો નથી. સોમનાથ મહાદેવના પાંચ કટકા જૂદે જૂદે સ્થળે સ્થાપ્યા એમ સૂચવી, તેની પંચામૃતસ્નાને ષોડશોપચારથી પૂજા કર્યાનું વિશિષ્ટ ભાવે વર્ણન કરે છે, તેમ જ છેવટે એ સોમનાથ મહાદેવના પાંચે લિંગની પૂજા કરનારને મોક્ષ મળશે, એમ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરે છે વળી પોતે વિસલનગરો બ્રાહ્મણ હતો, અને ખાસ કરીને નાગરો હાટકેશ્વર મહાદેવના ભક્ત છે એ સુપ્રસિદ્ધ છે, એટલે પદ્મનાભ પણ શંકરનો ચુસ્ત ભક્ત હશે, એમ માનવા કારણ મળે છે. પ્રબંધના આરંભમાં તે ગણપતિ અને સરસ્વતીની પ્રાર્થના કરે છે, અને તુરત પછીથી શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ કરે છે, મહાદેવની નહિ. વળી પદ્મનાભ એક સ્થળે અગત્યતા નથી તો પણ શાલિગ્રામનો મહિમા વર્ણવે છે:—

जिहां पूजइ सालिग्राम, जिहां जपीइ हरिनूं नाम. १५
जिणि देसि कीजइ जाग जिहां विप्रनइ दीजइ त्याग.
जिहां तुलसी पीपल पूजीइ वेदपुराण धर्म बूझीइ. १६ खंड १ लो.

વળી બીજા ખંડને છેડે[1].—

पहिलुं पूजु सालिग्राम हईइ धरिउ रामनु नाम. १६२
करी सनान ऊगवि आवाल कंठि धरी तुलसीनी माल.

આ ઉપરથી એમ માની શકાય કે, એ વૈષ્ણવ હશે. સમાધાન એટલું થઈ શકે કે, હાલ જેમ શંકરપૂજકો વિષ્ણુમાર્ગીઓના ધાર્મિક તત્ત્વોને પોષે છે અને લાલજીની મૂર્તિને પોષે છે, વૈષ્ણવ ધર્મને લગતા ઉપવાસ, પૂજા વગેરે કરે છે તેમ પદ્મનાભનું હોય. પણ પ્રબંધને છેડે જોઈએ છીએ તો કેદારેશ્વરની યાત્રાના ફળ કરતા પણ કાન્હડદે પ્રબંધ વાચ્યાનું ફળ વિશિષ્ટ ગણાવ્યું છે. કાન્હડદે પ્રબંધમાં મુખ્ય નાયક કાન્હડદે હોવાથી તેનું સૂચન કરવા કૃષ્ણ નામે કહાનની સ્તુતિ કરી એમ માનવું એ ઉપલા શાલિગ્રામ સંબંધી અવતરણ જોવાથી ઠીક લાગતું નથી વળી, કાન્હડદેના નામથી શ્રી કૃષ્ણનું ભાન થાય છે એટલું જ નહિ, પણ કાન્હડદે શ્રી કૃષ્ણનો અવતાર હતો એમ સૂચવ્યું છે.

---

૧ અહીં યાદ રાખવાનું છે કે, આ રાજપૂતોને શક્તિસહાય હતી છતાં શાલિગ્રામ અને તુલસીની વાત કરી છે

અલ્લાઉદ્દીનને પણ શંકરના રૂપમાં કવિએ આલેખ્યો છે; પણ સોમનાથની મૂર્તિ આ પ્રબંધમાં લડાઈનું કારણ છે, એથી એ ભાવના આવી હોય. એટલે પદ્મનાભ પોતાના મનની હિંદુસ્તાનની એકતામાં શંકર કે શક્તિની પૂજાને પણ તે માનતો હશે. આમ માનીએ તો આદિયુગના કૃષ્ણભક્ત કવિઓની પ્રણાલિકા પણ જળવાઇ રહે છે.

## ૭. કવિની રસોત્પાદક અને પોષક શક્તિ.

કવિએ કાન્હડદે પ્રબંધમાં વીરરસ પ્રધાનરસ રાખ્યો છે. અંગીભૂત રસોમા કરુણ, અદ્‌ભુત અને વ્યંગ્ય ભયાનક પણ પોષ્યો છે. પ્રથમ ખંડમા અલફખાનની ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્ર ઉપરની સ્વારીમાં મુખ્ય પ્રવાહ વીરરસનો છે. તેમા ઠકાણે ઠેકાણે ભયાનકની છાંટ ઊડાડી છે, અને એને અંગે કરુણ વાતાવરણ ઊભું થાય છે. અલફખાનના ગર્વવચનથી કાન્હડદેની વીરભાવનાનું પોષણ વ્યંગ્ય રહે છે. ગોરીના સ્વપ્નદર્શનથી અદ્‌ભુત, અને વિલાપથી કરુણ, અને તેથી કાન્હડદેની વીરતા ઉદ્‌ભવે છે. અલફખાનના સૈન્યમાં જોવા ગએલા લખ્ખણુ રાઉત અને મુગલ સરદારનાં પરાક્રમનો પ્રસંગ વીરભાવના પોષે છે. રાજપૂતોનું વીરત્વ જગાડવા પકડાએલા કેદીઓનું કરુણતા-પ્રેરક વર્ણન કરાએલું છે. અહીં કવિની કલમ ઝળકી રહે છે. હિંદુધર્મનો આદર્શ, નૈતિક અને ધાર્મિક ભાવનાનો વ્યંગ્ય ઉપદેશ, સારૂ પોષણ પામે છે સોમનાથની પંચમૂર્તિની પંચ સ્થળે સ્થાપના થાય છે ત્યાં સુધી વીરરસની છોળો ઉછળતી રહે છે. છેવટે વધાવવા આવતી સ્ત્રીઓનાં ગીતથી શાંત રસની ઝાંખી કરાવવા પ્રયાસ થાય છે.

મુસલમાનોની વીરતા ચમકાવવા બીજા ખંડમા કવિ અલફખાનની માંદી દશાનું વર્ણન કરી, લોકોના બળાપાથી કરુણ વાતાવરણ ઊભું કરે છે. મલીક નાહરની હાર, પાદશાહનો ગુસ્સો, નવા લશ્કરની તૈયારી, અને સંમિયાણાના યોગથી વીરરસ જમાવી રાખે છે. અહીં પાદશાહના તીરંદાજની તીરંદાજીથી અને સાંતલના બાણાવળીની ધનુર્વિદ્યાના ચમત્કારી કલાકૌશલ્યથી કવિ અદ્‌ભુતરસદ્વારા વીરત્વ પોષે છે. આશાપુરીનું સ્વપ્ન અને પાદશાહનું શંકરસ્વરૂપ જો કે અદ્‌ભુતતા પોષે છે તો પણ તેથી વીરરસ જામતો નથી કે પોપાનો નાગ પાદશાહે સરોવરનો નાશ કર્યો, રાજપૂત રમણીઓએ જૌહર કરવા હામ બીડી, એ પ્રસંગોથી કરુણ ધ્વનિત રહે છે ને વીર-ભાવ પોષાય છે.

ત્રીજા ખંડમા આરંભથી જ વીરરસનું પોષણ કાયમ રહે છે. લખ્ખણુના પ્રથમ યુદ્ધમા વિજય અને બીજામાં વિફલતા દર્શાવતાં વીરરસની છોળ કવિએ પૂરી ઊડાડી છે. કલમ જરા પણ નબળી પડતી નથી. સીતાઇના પ્રસંગથી કંઇક શાંત અને પૂર્વજન્મની કથાથી કંઇક અદ્‌ભુતમિશ્રિત કરુણરસ પ્રતિપાદિત થાય છે. વીરરસની ધસમસતી રેલમાં મંદતા આવે છે; પણ તેથી ચતુર્થ ખંડમાં વીરરસની પરાકાષ્ટા આણવામા આ પ્રસંગોની મંદતા કવિને ઘણી જ કામ લાગે છે. કાન્હડદેની ઉદાત્તતા દર્શાવવા કવિએ યુક્તિ સારી કરી છે. ચતુર્થ ખંડમા રાણીઓના ઝમોરથી અને વીરમદેના મૃત્યુથી તથા પાદશાહની કુંવરીના વિલાપથી વીરરસ કરુણમાં નિર્ઝરે છે.

રણયજ્ઞ કરતા કાન્હડદે પ્રબંધમા પ્રસંગો પ્રબળ હોવાથી પદ્મનાભની વિશિષ્ટતા દેખાય છે, પણ જ્યારે રણયજ્ઞના સામાન્ય પ્રસંગોને બહલાવી બઢાવવાની સચોટ અને સરસ યુક્તિનું એક ચિત્તે નિરીક્ષણ કરીએ છીએ ત્યારે પ્રેમાનંદના અદ્વિતીય-પ્રેમાનંદીય-તત્ત્વનો વિચાર આવ્યા વિના રહેતો નથી. જે રસસંક્રાતિની ક્ષતિ પદ્મનાભમા દેખાય છે તે પ્રેમાનંદમા જરાએ નથી વસ્તુના પ્રસંગોને લીધે તેમ જ એક જ કાવ્યમા અનેક વિવિધતાને અંગે પદ્મનાભ ચઢતો દેખાય એમા નવાઈ નથી. પરંતુ કવિત્વશકિત અને કાવ્યકલાનો વિચાર કરીએ તો જે સ્થાન અને માન જેનું છે તે તેને જ આપ્યા વિના રહેવાતું નથી.

## ૮ એક ઇતિહાસકાર.

પદ્મનાભની કવિ તરીકેની વિચારણા કંઇક ઉપર કરી ઇતિહાસકાર તરીકે એણે ઐતિહાસિક સાહિત્યની બહુમૂલ્ય સેવા કરી છે, એ તો કાન્હડદે પ્રબંધના વાચકને સહજ પ્રતીત થશે. ઝાલોર, સમિયાણા, ભિન્નમાળ વગેરે ઐતિહાસિક સ્થાનોની વાચકને સારી માહિતી મળે છે. રાજપૂતોની વિવિધ જાતો, વીરપુરુષોના નામાભિધાનો, મુસલમાન વીર સૈનિકો, મલીકો વગેરેના નામોની પિછાન સારી આપી છે. ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ આ સર્વ કરતા અલ્લાઉદ્દીને ગુજરાત ઉપર કયે માર્ગે ચઢાઇ કરી, શા માટે ઝાલોરને રસ્તે ન આવ્યો, એ બિના અગત્યની છે. ખંભાત, રાદેર, સુરત વગેરે લૂટીને ગુજરાત તથા સૌરાષ્ટ્ર ઉપર ફરી વળેલી મુસલમાન સેનાની બીજી માહિતી કવિએ આપી નથી ટૂંકામાં સ્થાનનિર્દેશ કરી સહેજ વિવેચન કરી મુખ્ય બાબતને વળગી રહ્યો છે. આથી કવિનો હેતુ ફકત કાન્હડદેની જાહોજલાલી, વીરતા અને પરાક્રમ વર્ણવવાનો સ્પષ્ટ થાય છે. પરતુ આ પ્રસંગોની અસર સબધી કરવા કવિએ પૂર્વરંગ વર્ણવ્યો છે. આથી ઐતિહાસિક મૂલ્ય વધે છે. એ પ્રસંગો સંપૂર્ણ વર્ણવાયા નથી, એથી કવિનુ ઇતિહાસકાર તરીકેનું મૂલ્ય ઘટે છે. પ્રાચીન સ્થાનો અને તેના પ્રાચીન નામોની વિગત સારી રીતે ઉપયોગી થઇ પડે છે.

ઇતિહાસમા 'અલ્લાઉદ્દીન ખીલજી ખૂની તરીકે ઓળખાય છે. હિંદુઓ પ્રતિ અને દુશ્મનો પ્રતિ તેનો ક્રૂરભાવ કમ નથી કહેવાયો. હિંદુધર્મ પ્રતિની તેની લાગણી સર્વને જાણીતી છે જ. પદ્મનાભે મુસલમાન અને હિંદુઓ વચ્ચે બનાવ ઘણો સારો રહેતો બતાવ્યો છે. તેમા વળી હિંદુ વીર યોદ્ધાની એમને મુખે પ્રશંસા પણ કરાવી છે અલફખાન કાન્હડદેના દૂતને સૈન્ય જોવા કહે છે. અરસપરસ અદ્‌ભુત પરાક્રમ બતાવાય છે. વીરમદે પાદશાહની કુવરીને મળે છે, નગર દેખડાવવા હુકમ કરે છે, અલ્લાઉદ્દીન પોતે પોતાની પુત્રીને હિંદુ સાથે પરણાવવા તૈયાર થાય છે, પોતાની પુત્રીને વીરમદેનુ મસ્તક લઇ જવા દે છે, અગ્નિસસ્કાર કરવા દે છે, જમુનામા ડૂબવા દે છે આ વિષે વિચાર કરતા કવિએ મુસલમાનોની ઐતિહાસિક સ્વાભાવિકતા બદલી નાખી દેખાય છે એ રીતે એટલુ ઐતિહાસિક તત્ત્વ બદલ્યુ લાગે છે. પણ વિચાર કરતા જણાશે કે અલ્લાઉદ્દીન પોતે હિંદુ કન્યાઓ અને સ્ત્રીઓ પરણ્યો હતો, અને જીતાએલા રાજાઓને રાજ્ય ભોગવવા દેતો હતો, એટલે એક ને એક લાડકી પુત્રીને મહાપ્રબળ રાજાના પરાક્રમી પુત્ર સાથે પરણાવવા તૈયાર થાય એ સુસબદ્ધ છે. દૂતને સૈન્ય બતાવવામા પણ તેણે મુસલમાનોની કપટતા વ્યગ્ય કરી છે, જેથી સૈન્ય જોવાથી હિંદુ રાજા

ગભરાય. એટલા માટે મુગલ સરદાર પાસે પરાક્રમ કરાવે છે, તેમ જ ગાય આદિ હિંદુઓના પવિત્ર પ્રાણીના લોહીથી તળાવો અપવિત્ર કર છે. આમ વિચારતા અલ્લાઉદ્દીનનું વર્તન કોઇપણે તો પદ્મનાભે કોઇ કારણસર મુસલમાનોના જાતિસ્વભાવમાં સંદતા આણી નથી.

ઇતિહાસમાં આપેલા અલ્લાઉદ્દીનની જીતના પ્રસંગો સાથે સરખાવતાં ખંડઅીજામાં પાદશાહને પોતાની જીતનું જે અભિમાન કવિ કરાવે છે તે બરાબર જ છે. વિરોધ કેવળ સમયનો રહે છે. સંવત ૧૩૬૬ (સન ૧૩૧૦) મા મલીક કાફુર ઠેઠ કેપ કૅમોરીન સુધી ધસી ગયાનું, તેમ જ આખા મહારાષ્ટ્રના પ્રદેશને ઉજ્જડ કર્યાનુ અને જબરી લૂટ લઇને પાછા ફર્યાનું કથન ઇતિહાસમા મળી આવે છે.[1] મુગલ સરદારો અને સિપાઇઓ પણ તેના નોકર તરીકે રહેતા હતા, એ વાતમાં અસત્યતા નથી. મુગલો સામા અલ્લાઉદ્દીનને ઘણી વાર લડવું પડ્યું હતું, અને તેણે ઘણાને કેદ કરી ગુલામ તરીકે રાખ્યા હતા. કેટલીક વાર તો તેણે કતલ પણ કરી હતી. અલ્લાઉદ્દીનના આ વર્ણનથી કવિએ સંવત ૧૩૬૮ માં વીરમદેનું મૃત્યુ થયાનું લખ્યું છે તે પણ સાધાર જણાય છે; કેમ કે, સંવત ૧૩૬૬મા મલીક કાફુરે દક્ષિણ હિંદમા ઠેઠ કેપ કૅમોરીન સુધી અલ્લાઉદ્દીનની આણ વર્તાવી, અને એ સંબંધી સૂચન પદ્મનાભ સ્પષ્ટ કરે છે પાદશાહના કથન પ્રમાણે ઝાલોરનો ઘેરો દિગ્વિજય થયા પછી થયો;[2] કેમ કે, સમિયાણાને ઘેરો ઘાલતા પહેલાનું દિગ્વિજયનું વર્ણન છે. દિગ્વિજય સન ૧૩૧૦ મા (એટલે સંવત ૧૩૬૬ માં) થયાનું ઐતિહાસિક પ્રમાણ છે. તે પૂર્વે આ પ્રસંગો બન્યાનું પ્રમાણ મળતું નથી. હવે સંવત ૧૩૬૬ કબૂલ રાખીએ તો, સમિયાણાને પાદશાહે સાત વર્ષ ઘેરો નાખ્યાનું કવિ કહે છે, એટલે સન ૧૩૧૭ (સંવત ૧૩૭૮) મા સમિયાણું પડ્યું અને ઝાલોર ઘેરાયું. ઝાલોરનો ઘેરો બાર વર્ષ અને છ માસ રહ્યો. જો આ ખરું માનીએ તો સન ૧૩૨૭ ની આખરે એટલે સન ૧૩૨૮ ( એટલે સંવત ૧૩૮૪ ) મા ઝાલોર પડ્યું, અને અલ્લાઉદ્દીન તે વર્ષની આખરે મરણ પામ્યો, એમ માનવું પડે; પણ ઇતિહાસમા અલ્લાઉદ્દીન સન ૧૩૧૫ (એટલે સંવત ૧૩૭૧) માં મરણ પામ્યાનું લખાયુ છે. આ વિરોધ સમજાતો નથી.

સાક્ષર શ્રી દેરાસરીના કથન પ્રમાણે મુસલમાનોએ ગુજરાત ઉપર સંવત ૧૩૫૩ માં (એટલે સન ૧૨૯૭ મા ) ચઢાઇ કરી. આ વાત ઐતિહાસિક પ્રમાણોથી સિદ્ધ છે. ચિતોડ વગેરે દુર્ગમ પ્રદેશોની જીત અને હિંદમાં અલ્લાઉદ્દીને કરેલો દિગ્વિજય પછી થયાં–એટલે કે, સમિયાણાને ઘેરો ઘાલ્યા પછી. કવિ પદ્મનાભના કથન પ્રમાણે સમિયાણાનો ઘેરો શરૂ થતા પૂર્વે દિગ્વિજય સંપૂર્ણ થઇ ગયો હતો; કેમ કે, પાદશાહના આવ્યા પછી સાત વર્ષ સમિયાણાનો ઘેરો રહ્યાનું કથન છે. પાદશાહના દિગ્વિજયનુ કથન પ્રથમથી જ કરી નાખે છે, એટલે વિરોધ ઊભો થાય છે. અહી કવિ પદ્મનાભે ઇતિહાસકાર તરીકે થાપ ખાધી છે, એમ માનવુ પડશે, કેમ કે, સંવત ૧૩૫૩ માં ગુજરાત ઉપર ચઢાઇ થયાનું ચોકકસ છે; એટલે સમિયાણું અને ઝાલોર લેતા સત્તર–અઢાર વર્ષ અલ્લાઉદ્દીનને લાગ્યા, એમ માનવુ થાય; અને તે સુસંબદ્ધ રહે. એટલે પાદશાહના દિગ્વિજય-

૧. માર્સડનકૃત "હિંદુસ્તાનનો ઇતિહાસ," પૃ. ૯૫ (૧૯૨૫ની આવૃત્તિ)

૨ પૃ ૩૫, ૬૨–૭૭

વાળો ભાગ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ બરાબર નથી, અને કવિએ અહીં ઇતિહાસકાર તરીકે ભૂલ કરી છે, એમ માનવું પડે છે એમ માનવાથી પ્રથમ બતાવેલો વિરોધ ટકી શકતો નથી.

આ ભૂલ ક્ષંતવ્ય ગણાય, કેમ કે, કવિએ કાવ્યતત્ત્વો ઉપર વિશેષ ધ્યાન આપ્યું છે વસ્તુના પ્રસંગોને એવા પરિધાનમાં ભૂષિત કર્યા છે કે, કવિએ ઐતિહાસિક કાવ્ય લખ્યું અને ઇતિહાસ નથી લખ્યો, એમ કહેવું પડે છે. ઇતિહાસકાર–કવિને બદલે કવિ-ઇતિહાસકાર, એમ કહેવું પડશે.

## ૯ ઉપદેશક કવિ.

કવિએ બોધ દીધો નથી, પણ બોધ લખ્યો છે ઉપદેશના તત્ત્વો કાવ્યના મુખ્ય અંગ તરીકે કથ્યા નથી, પણ પ્રસંગાનુસાર ઊમેર્યાં છે. એટલે કવિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ બોધ દેવાનો નથી, કાવ્યના મુખ્ય અંગો જોતાં વ્યંગ્ય બોધ પ્રતિપાદિત થાય છે. વાર્તા કે ઇતિહાસમાં વ્યંગ્ય બોધ તો હોવો જ જોઇએ, અને સ્વાભાવિક રીતે આવી જ જાય છે. આ કાવ્યમાં " સ્વધર્માભિમાન અને સ્વધર્મપાલન" નો બોધ સાતલ, તેના સૈનિકોના પરાક્રમો, રાજપૂત રમણીઓના જૌહાર, કાન્હડદેના યુદ્ધ અને વીરમદેના ટેકીલા નિશ્ચયથી જણાઇ જ આવે છે બાદશાહની કુંવરીના પતિવ્રતાપણાથી છેવટે ઘણી સારી અસર થાય છે.

પુણ્યના શુભ પરિણામનું વિવેચન કરી, લોભના માઠાં ફળ બતાવી કવિએ પુણ્યસંચય અને લોભ ત્યાગનો બોધ સ્પષ્ટ દીધો છે જાડો લક્ષ્મી, શાંતિ, નિવૃત્તિ, સુખ, માનપાન, શારીરિક અને માનસિક આરોગ્ય, સતસમાગમ, કીર્તિ, સંતતિસંપત્તિ, જ્ઞાનસંપાદન વગેરે મનુષ્યોને ઇપ્સિત સર્વ શુભની પ્રાપ્તિ થાય છે આ તત્ત્વના સમર્થનમાં કવિ ઇતિહાસમાંથી રામ અને પાંડવોના દૃષ્ટાંત ટાંકે છે, અને એથી 'સર્વે પુણ્યસંચય કરો,' એવું તાત્પર્ય સૂચવે છે.

લોભ જેવા દુર્ગુણનો તિરસ્કાર કરતાં તેના માઠા ફળો કેવા કેવા થાય છે, એ ઉપર ધ્યાન ખેંચ્યું છે મનુષ્યો લોભથી સ્વમાન ખુએ છે, નીચ (હલકાં) કર્મો કરે છે, દરિદ્રતા બતાવે છે, ધર્મવિરુદ્ધ આચરણ કરે છે અને અનેક પાપકર્મ કરવા મનને દોરે છે, માટે 'લોભ કરવો નહિ,' એવું સૂચન કરે છે.

કવિએ ધાર્મિક તત્ત્વો પણ વ્યંગ્ય ઉપદેશ્યાં છે મૂર્તિપૂજા સાથે યજ્ઞયાગાદિ, પવિત્ર વૃક્ષોની પૂજા કરવાનું કથ્યું છે. વેદપુરાણમાં સંપૂર્ણ માન્યતા રાખવાનું, બ્રાહ્મણોને દાન આપવાનું, પવિત્ર સ્થળોએ યાત્રાદિ કરવાનું જણાવે છે પોતાના કુળના અને ધર્મના આચારવિચાર કદિ ન તજવા વિષે કહે છે. મનુષ્યને જન્મમરણના ફેરા આથી જ ટળે, એમ એનું માનવું દેખાય છે. ઉપદેશાત્મક કાવ્ય નથી એટલે ઝાઝાં તત્ત્વો મળી શકતા નથી. પરંતુ લેખકનું કર્તવ્ય ઉપદેશકનું પણ છે, એ પદ્મનાભના ધ્યાન બહાર ગયું નથી, એટલું આ ઉપરથી સહજ જણાશે

## ૧૦. પદ્મનાભની ભાષા અને શૈલી

પદ્મનાભની ભાષા જૂની ગુજરાતી છે, એ હવે સર્વમાન્ય વાત થઇ છે " જૈનભાષા નામની કોઇ ભાષા જ નથી, " એમ મણિલાલ બકોરભાઇ વ્યાસે "વિમલ પ્રબંધ"ની પ્રસ્તાવનામાં

૨૫૯ બતાવ્યું છે. જૈન કંઇ જૂદી પ્રજા નથી. અલબત્ત, જૈન રાસાઓમાં મરુભાષાના શબ્દો અને મારવાડી પ્રયોગ ઘુસી ગયા છે, તેમ જ પ્રાકૃત અને માગધી ભાષાના શબ્દો ઘણુંખરું વપરાય છે આપણા પ્રાચીન કવિઓમાં અને પદ્મનાભના કાવ્યમાં આવા પ્રયોગો નથી. "નવલગ્રંથાવલિ"મા નવલરામે જૈન કવિઓના ભાષા સંબંધી વિચાર દર્શાવ્યો છે કે,

" અમારો વિચાર એવો છે કે જૂની ગુજરાતીમાં જૈન કે વેદ માર્ગનો કંઇ ભેદ ગણવાનો નથી. પણ એથી ઉલટું હાલ (એ કાળે) ગોરજીઓ જે ભાષામા ગ્રંથ લખે છે તે જ ભાષા આખા ગુજરાતમા જૈન ભાષા હતી, એ વિચાર વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ પોતાના એક ગ્રંથમાં સાફ જાહેર કીધો છે, અને જે જે વિદ્વાનો જૂની ગુજરાતીનુ અવલોકન કરે છે તેનો પણ એવો જ વિચાર થયા વિના રહેતો નથી " (" નવલગ્રંથાવલિ", પૃ. ૩૯૯.)

કાન્હડદે પ્રબંધ મારવાડી ભાષામા લખાયો છે, એમ પણ માની શકાતું નથી; કેમ કે, છઠ્ઠી વિભકિતનો પ્રત્યય "રો, રી, રૂ", જે હાલ મારવાડીમા વપરાય છે અને જે સંવત ૧૫૪૫ મા એક-લિંગી મહાદેવમા લખાએલા શિલાલેખમા પણ મળે છે, તે પદ્મનાભની ભાષામા દેખાતો નથી. પદ્મનાભે મારવાડના પ્રદેશમા આવેલા ઝાલોરના રાજા સંબંધી લખ્યુ માટે તેણે મારવાડી ભાષા વાપરી એમ માનવુ યોગ્ય નથી. ખરૂં જોતાં પદ્મનાભ વિસલનગરો નાગર હતો, અને વિસલનગર ગુજરાતમા આવેલુ; અને તે વખતે એ ઝાલોર ગયો હોય અને ત્યાં કાવ્ય લખ્યું હોય તો પણ ગુજરાતી ભાષા પડતી મુકી તે મારવાડીમા લખે, એ માનવું ઠીક લાગતું નથી.

કાન્હડદે પ્રબંધના સમયમા જૂની ગુજરાતીમા લખાએલા હજી મળી આવતાં પુસ્તકો "વસંતવિલાસ" (સં. ૧૫૦૮), "કાન્હડદે પ્રબંધ" (સં. ૧૫૧૨), કર્મણમંત્રીકૃત "સીતાહરણ" (સં. ૧૫૨૬), કેશવકવિકૃત "દશમસ્કંધ" (સં. ૧૫૨૯), ભાલણકૃત " કાદંબરી " (સં. ૧૫૫૦) વગેરેમાં જોતા વિક્રમના ૧૬ મા શતકમા માર્ગદર્શક સ્તંભભૂત કાવ્યોની ભાષા લગભગ એક જાતની જણાય છે. સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવે આવો જ મત " વસંત "મા આપેલા લેખમા દર્શાવ્યો છે. એઓશ્રી લખે છે કે,

" સર્વથી કાંઇક જૂદી પડતી ભાષા કાન્હડદે પ્રબંધની જણાય એમ છે. પરંતુ તે અમુક વર્ગના શબ્દો અમુક જ રૂપોમા; અને તેના કારણ મુખ્ય એ લાગે છેઃ-( ૧ ) પ્રબંધના વિષયોમા પ્રસંગોને લીધે ઉપસ્થિત થતા શબ્દનો ઉપયોગ, અને (૨) આ રમ્ય કાળની ગુજરાતી અને અંતિમ અપભ્રંશ એ બેના સંપર્કકાળમા ઉત્પત્તિ આ સર્વ ગ્રંથોમા વિમલપ્રબંધનો કર્તા બાદ કરતા બાકી બધા જૈન નહિ પણ જૈનો છે. તો શું બધાએ જૈન સાહિત્યની ભાષા પોતાના સમયની લોકભાષા તજી દઇને ખાસુખા કાવ્યોમા વાપરી ? શા માટે ? પ્રયોજન સમજાતુ નથી ઉલટું આ સર્વ ભાષા-પ્રવાહનો સ્વાભાવિક નિર્દેશ તો તે સમયના જૈન ગ્રંથોમાં જ ગ્રંથો લખાયાનું ચિંતકબુદ્ધિને જણાયા વિનો રહે એમ નથી. "

એ સમયના ગ્રંથકારોની ભાષાના સંબંધમા મણિલાલ બકોરભાઇ લખે છે કે,

" સીતાહરણ (કર્મણમંત્રીનું) ની ભાષા કાન્હડદે પ્રબંધ અને વિમલપ્રબંધની ભાષા કરતાં

જરા વધારે સરળ છે. પણ સરળતા કે દુર્બોધતા એ કવિના જ્ઞાન, વલણ અને વિષય ઉપર આધાર રાખે છે. 'કાન્હડદે પ્રબંધ' અને 'સીતાહરણ'ની ભાષા વચ્ચે ફેર છે તે 'અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ બેની ભાષા વચ્ચે ફેર છે તેવો છે. "

પદ્મનાભની ભાષા જૂની ગુજરાતી છે, એમ ન માનવાનું હવે કારણ રહેતું નથી. ભાષાની સંસ્કારિતા, શુદ્ધતા અને સરળતાનું પ્રતિક્ષણ ભાન થાય છે. ક્લિષ્ટતા જરાય નથી. પરભાષાના શબ્દપ્રયોગો ખાસ દેખાતા નથી. સમયને અનુસરી કોઇ કોઇ સુર્યા છે. પારિભાષિક શબ્દોના જ્ઞાનની વિશાળતા પણ સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે. રસની વિવિધતાને અનુકૂલ થતી, વિચાર અને પ્રસંગોને વહેવડાવતી ભાષાની સરળતા અને સંસ્કારિતા નીભાવતા પદ્મનાભને પરિશ્રમ પડતો નથી ગૌરવવતી, ઠાવકી, સમયને અનુસરતી, મિતભાષિણી, મધુર, મંદસ્મિત કરતી, સમભાવ દર્શતી, નવયૌવના સુંદરી સમી દીસે છે. ટેવાએલી, ઘડાએલી, કાર્યકુશળ ખરી; છતાં કોઇ કોઇ વાર લથડે છે. ઉતાવળી વધારે છે એટલે કોઇ કોઇ વાર ઠોકરાય છે. કોઇ વાર કર્કશ ભાસે છે, પણ કર્કશ નથી. મિતભાષિણી હોવાથીતોછડી લાગે છે, પણ તેવી નથી. અસરકારક છે, પ્રવાહમાં સબળતાવાળી છે, કાર્યતત્પર છે. ભાષાનો પ્રબળ પ્રવાહ ક્ષણેક્ષણે દૃષ્ટિગોચર થાય છે:-

मारी मलेच्छ पडन्तु दीठउ वतड वखाणीउ खानि,
जयजयकार हूउ सरगापुरि वइसी गयु विमानि;
घर्यां बान, मुहुडासु भागु गामे घाली लाई,
गमे गमे लुसालुसि हूइ दहदहि धाडां धाई;
चडचा कटक डण्डाहि चिडोतर धाणधार धन्धोलि,
ऊडि वीवी आप्या वासी दीधी पाटण पोलि;
दीधा रखत जइ दरवाजइ सज्ज थया झूझार,
माधव महितु आगलि कीधु जाणइ माग नीसार.
भेलु नगर, रह्या गढ थोभी, साहमा तीर विछूटइ,
माधव भणइ 'कर्ण' जानासी कां मरइ अणखूटइ?
पाडी छीडुं कर्ण रा नाठु पाली जाइ राणि,
पाए नवी डाभसी खूचई रही नव पीइ पाणी.

મંદગતિથી લહેકાતી, લચકાતી ચાલતા શીખી નથી. વિલાપ અને હર્ષમાં એ શીઘ્રતા જોઇએ છે. શીઘ્રગતિમાં તે દૃષ્ટિ ચોગરદમ ફરતી રાખે છે અને જવલ્લે જ જોવાનુ બાકી રહી જાય છે. સમભાવ દર્શાવવા પણ થોભતી નથી; પણ સાંભળે છે પૂરેપૂરૂં.

एक भणइ अम्हे जन्म आगलिइ हींडया किम्ह अणूर्ह,
तुरक पासि पाडिया देवि वयरी दीधु पूठ;
कूडी साखि कइ अम्हे दीधी कइ चडाव्या आल,
कइ जणणी उछंगी रडतां थान विछोह्यां बाल.
गाय तणां कंइ गोयर खेड्यां कंइ लोप्या आघाट.
कइ अम्हे जंगलि मधु लीधा कहिं कइ पाडी वाट.

હર્ષમાંએ તોડછાપણું ભાસે છે. હર્ષ ઊભરાતો નથી.

मांडवि मिलइ सुहासणी, सखी, ऊढणि नवरंग वाट कि,
जाई सहीय वधामणी, हईयडलइ हर्ख न माइ कि। जीतु सही.
हार निगोदर वहिरखा, सखी, नेउर रणझणकार कि: जी.
त्राट करु करि कनकमइ, सखी, मोतीडे पूरु चूक कि: जी.
तिलक करु कुंकमतणां, सखी ते रंगि राउ वधावु कि: जी.
असुर दलि घरि आविउ, सखी, शंकर छोडीउ वंध किः जी.
काहडदे जीवे घणू, सखी, बोलिइ मालदे वीर कि: जी.

ટૂંકાં વાક્યોની અસર ઘણી સારી થાય છે, અને તેથી તે સ્ફુર્તિવતી, ચપળ, ચાલાક અને કામગરી દેખાય છે. સરર વહેતી નદી સમી અટકતી કે ખચકાતી નથી.

दीधी पोलि, फारुकी चढीया, मलेच्छ महलावी साग.
कटक ऊलट्यां, ढोल ध्रसक्या थरहर धरती कांपी.
करीऊं पराण, उठव्या हाथी, तुरक चढया गढ चांपी.
वरती भेल, देवकइ पाटणि, पाडी पोलि पगार.
नगरमांहि जु लक्का लूसि खानतणा असवार.
देव तणइ प्रासादि चिहु दसि राउत दीधा हाथ.
करी सनान, धरी सरि तुलसी, सरणि किउ सोमनाथ.
देवतणे मढवाइ चुरासी तेह पडाउ थाइ.
वाजी हाक, ऊठव्या हाथी आव्या चुपट धाइ.

અલંકાર પ્રયોજ્યા નથી. સરલતા અને પ્રવાહ એ જ આભૂષણુ ભાષાનું રાખ્યું છે કોઇક વાર અલંકારિકતા દેખાય છે. તેમા પણ સરલતા.

पाणी भर्यां सरोवर ऊपरि नीठइ नहीं लगार,
जु आकाशि मेघ उलीचइ तुहि न आवइ पार.
अल्लूखानि एहवु नवि जाणिउं जे लागां छइ पाप,
दरि दरि नवि गोह प्रठारइ कहीं नीसरइ साप. १११
जु वैश्वानर टाढु थाइ पश्चिम उगइ दीस,
नारायण वलतु काह्नडदे कहीइ न नामई सीस. १८३

કોઇકવાર શબ્દાલંકાર દેખાય છે; તેમા પણ યમક નહિ જેવા:—

सपराणा सींगिणी गण गाजइ तीहा तीर विछूटइ.
नगरनायका रूप अपार नितु नितु नवला करई सिणगार.
जलवट थलवट चिहु दसि तणी वस्तु विदेसि आणइ घणी,
विसा दसा विगति विस्तरी एक श्रावक ने एक महेसरी.

ભાષાની સરલતા અને પ્રવાહ એ જ પદ્મનાભની શૈલી.

પદ્મનાભ કવિની કવિત્વશક્તિનો આથી ખ્યાલ થોડોઘણો ય આવશે. સોળમા શતકમાં એણે કરેલી સેવાની પ્રશંસા થશે. વાચકવર્ગમા એના કાવ્ય વાચવાને ઉત્સાહ પ્રેરાશે એમ માનવું છે. આ તો એક કવિ ઉપર પ્રકાશ પડયો આવા અનેક કવિવરો હજી સાહિત્યરૂપી આકાશના અપ્રકાશિત વિભાગમા કંઇયે પડયા હશે, અને વાચકવર્ગ હજી યે એથી અજ્ઞાત હશે. સાહિત્ય પરિષદની સંશોધક વૃત્તિ પદ્મનાભ જેવા અન્ય કવિવરોને પ્રકાશમા આણે, એ આશા છે.

# કવિ મેગલ અને તેની કવિતા.

લેખક:

રા. રા. ભરતરામ ભાનુસુખરામ મહેતા—વડોદરા.

આકાશમંડળમાં સૂર્ય, ગ્રહો, તારા, વગેરે નાનામોટા પદાર્થો પોતપોતાની શક્તિના અનુસારે પ્રકાશ આપી રહે છે તેમ સાહિત્યમંડળમા પણ નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, અખો, દયારામ, વગેરે નાના મોટા કવિઓ પોતપોતાની શક્તિના અનુસારે કાવ્યરૂપ પ્રકાશ આપી રહે છે. કવિ મેગલ એવા નાનકડા કવિઓ પૈકીનો એક કવિ હતો. ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં કવિ મેગલનું માત્ર નામ જ કેટલાક વાંચકોના જાણવામાં આવેલું હતું; પણ તેનું એક પણ કાવ્ય જોવામાં આવેલું નહિ. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ નવા કવિનો અને એનાં બે નવાં કાવ્યોનો ઉમેરો "સાહિત્ય" માસિકના અધિપતિ મહાશયના સાજન્યથી મારા હાથે કરવાનો સુયોગ પ્રભુએ મને આપ્યો તેને માટે હું પ્રભુનો પાડ માનું છુ.

કવિ મેગલ કયી જાતનો હતો? તેનું પૂરું નામ શું હતું? તે કયાંનો રહીશ હતો? એ વગેરે સવાલોના જવાબ આપી શકાય તેમ નથી; કારણ કે, બીજા કેટલાક કવિઓની માફક તેણે પોતાનાં કાવ્યોમાં પોતાને લગતી કાઇ પણ અંગત હકીકત આપણને આપેલી નથી. તેણે પોતાના એક કાવ્યમાં તેની રચનાસાલ નોધી ન હોત તો તેનો સમય જાણવાને માટે કાંઇ સાધન ન રહેત. પોતાનું "ધ્રુવાખ્યાન" સંવત ૧૬૩૭ માં તેણે રચેલું તેથી આપણે એમ જાણી શકીએ છીએ કે, ઇ. સ. ૧૫૮૧ માં મેગલ હયાત હતો. એ રીતે આશરે સાડા ત્રણસો વર્ષ વીત્યે મેગલ કવિ અને તેનાં બે આખ્યાનો આપણા સાહિત્યમાં ચિરંજીવ થવા પામે છે.

મેગલ કવિ માણભટ્ટ હોવો જોઇએ અને પોતાનાં આખ્યાનો સંભળાવી પોતાનું ગુજરાત ચલાવતો હોવો જોઇએ, એમ લાગે છે. આ હકીકતનુ સૂચન તેના "નાસિકેતાખ્યાન" ની છેવટની કડીઓથી થાય છે. તે કહે છે કે,

કથા સાંભલીનિ આપિ દાંન, તેહનિ હોય ગંગાનૂ સ્નાંન;
જે નર કરિ વસ્ત્રનૂ દાંન, તેહનિ પરસન થાય ભગવાંન.
રૂપ સોવરણ નર આપિ જેહ, તેહનાં પાતક છૂટિ દેહ;
અંન્નદાન આપિ જે સાર, પુનરપ્ય તેહનિ નહી અવતાર

કવિ મેગલે કેટલાં આખ્યાનો લખેલાં, એ આપણે જાણતા નથી. અત્યારે તો તેનાં "ધ્રુવાખ્યાન" અને "નાસિકેતાખ્યાન" નામક બે જ કાવ્ય મળી આવેલાં છે. તે પૈકીનું 'ધ્રુવાખ્યાન" પ્રથમ આપણે લેશું.

"ધ્રુવાખ્યાન" નો વિષય અનેક કવિઓને પ્રિય હતો; અને તેથી અનેક પ્રાચીન કવિઓએ "ધ્રુવાખ્યાન" લખેલ છે. તેવા પ્રાચીન કવિઓ પૈકી ભાલણ, તુલસી, મેગલ, હરિદાસ, નાકર વગેરે મુખ્ય છે. 'સાહિત્ય' માળાના સાતમા મણકા તરીકે ભાલણકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" અને નાકરકૃત "મોરધ્વજાખ્યાન" પ્રસિદ્ધ થએલ છે. ભાલણે પોતાના "ધ્રુવાખ્યાન" ની રચનાસાલ આપેલી નથી, પણ તેનો કાળ સંવત ૧૪૯૦ થી સવત ૧૫૭૦ સુધીનો હતો, એ તો આપણે જાણીએ છીએ. અર્થાત તે કવિ મેગલનો પુરોગામી કવિ હતો. "બૃહત્કાવ્યદોહન, ગ્રંથ બીજો" માં પ્રસિદ્ધ થએલ તુલસીકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" નો રચનાકાળ સંવત ૧૬૧૪ ના માઘ માસના કૃષ્ણપક્ષની અગિયારસ ને સોમવાર છે તેથી તે કવિ મેગલનો પુરોગામી હોય કે સમકાલીન પણ હોઇ શકે. કવિ મેગલકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" નો રચનાકાળ સંવત ૧૬૭૭ ના આસો માસના શુકલપક્ષની પાચમ ને રવિવાર છે. "બૃહત્કાવ્યદોહન, ગ્રંથ આઠમો" માં પ્રસિદ્ધ થએલ હરિદાસકૃત "ધ્રુવાખ્યાન"-નો રચનાકાળ સંવત ૧૬૩૭ ની અગિયારસ ને શનિવાર છે. આમ હરિદાસે અને મેગલે એ ને એ જ સાલમાં પોતપોતાનું ધ્રુવાખ્યાન રચ્યું હતું. હરિદાસકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" નો રચનાકાળ સંવત ૧૬૩૭ના આસો માસના શુકલપક્ષની અગિયારસ ને શનિવાર તો નહિ હોય ? "પ્રાચીનકાવ્યમાળા"-માં પ્રસિદ્ધ થએલ નાકરકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" નો રચનાકાળ સંવત ૧૭૦૦ ના કાર્તક માસના શુકલપક્ષની અગિયારસ ને મંગળવાર છે.

દરેક કવિએ "ધ્રુવાખ્યાન" ના મૂળ વસ્તુમાં યથાશક્તિમતિ સુધારાવધારા કરેલા જણાઇ આવે છે. ભાલણ કહે છે તેમ, ઉત્તાનપાદ અને પ્રિયવ્રત નામક બે ભાઇઓ હતા તે પૈકીના ઉત્તાન-પાદને સુરુચિ અને સુનીતિ નામક બે સ્ત્રીઓ હતી, અને સુરુચિને ઉત્તમ નામક પુત્ર હતો તથા સુનીતિને ધ્રુવ નામે પુત્ર હતો. તુલસી કવિએ "સુરુચ" ના અને "સુનીતિ" ના બદલામાં "પ્રભાવતી" અને "નેત્રવતી" નામ આપેલાં છે; અને ધ્રુવનો જન્મ "માઘ વદ ૧૧, સોમવાર, કન્યાલગ્ન, મીનરાશિ" ના સમયે થયો હતો, એમ તેણે જણાવ્યું છે કવિ મેગલે "પ્રભાવતી" અને "નિલવંતિ" રાણીનાં નામ આપેલાં છે. હરિદાસે તેમ જ નાકરે ભાલણને અનુસરીને જ નામો આપેલા છે. જૂદા જૂદા કવિઓના આખ્યાનનુ વસ્તુ જૂદુ જૂદું જોવામા આવે છે.

મેગલકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" નુ વસ્તુ ટૂંકામાં આમ છે:—ગણપતિની સ્તુતિ, ધ્રુવનુ અપમાન; પૂર્વકર્મને ધ્રુવ સંભારે છે; માતાનું વનવર્ણન; માતાની આશીષ, ધ્રુવને શુભ શુકન; નારદ–ધ્રુવ–સંવાદ; નારદનું ઇશવર્ણન; નારદ–ઉત્તાનપાદ–સંવાદ; નારદનો ધન્યવાદ, મધુવનવર્ણન; ધ્રુવતપ-વર્ણન, વિષ્ણુને દેવોની વિજ્ઞપ્તિ; ગરુડે ચઢી વિષ્ણુનું ધ્રુવની કને જવુ; વિષ્ણુ–ધ્રુવ–સવાદ; ધ્રુવની બે માગણી; વિષ્ણુનું વરદાન; ધ્રુવને પાછો આવતો જાણી ઉત્તાનપાદ તેને તેડવા જાય છે, વનવર્ણન; સર્વમિલનવર્ણન; ધ્રુવને રાજ્ય સોપાય છે; ધ્રુવે કેવી રીતે રાજ્ય કર્યું તેનુ વર્ણન, ઉત્તાનપાદનું વનમાં જવું; ધ્રુવની પહેલી પત્ની બ્રહ્મી, તેના પુત્ર વછ અને કલ્પ, ધ્રુવની બીજી પત્ની ઇડા; તેનો પુત્ર ઉત્તમ ( પાઠફેર જોતા "ઉતકુલ્પ" અને "કલધ્રુગો" નામક તેના બે પુત્રો ), ઘોડે ઉત્તમ વનમાં જાય છે; ઉત્તમ અમરાપુરીમા પહોંચે છે; પુત્રમૃત્યુથી પ્રભાવતી મૃત્યુને પામે છે વેર વાળવા જાય છે; તેણે કવચ વગેરે પ... વર્ણન, બને યોધ ભેટે છે, ને ધ્રુવ પાછો

ધ્રુવ પોતાના પુત્રને રાજ્ય સોંપીને બદરિકાશ્રમમાં જાય છે; ધ્યાન ધરતાં સાત દિવસે વિમાન આવે છે તેમાં બેસી ધ્રુવ સ્વર્ગે જાય છે; સ્વર્ગમાં ધ્રુવનો સત્કાર; પંદર લાખ જોજન દૂર ઊંચો સ્થિર થઈને તે સ્થપાય છે.

મેગલ કવિએ પોતાના પુરોગામી કવિઓનાં લખાણોમાંથી વિચાર વગેરે કેટલા અંશે લીધાં છે, એ પ્રથમ જોવું રસભર્યું થઇ પડે તેમ છે. પ્રથમ તો તુલસીના "ધ્રુવાખ્યાન" ની સાથે મેગલના "ધ્રુવાખ્યાન" ની સરખામણી આપણે કરશું. એકંદરે જોતાં એમ જણાઇ આવે છે કે, મેગલે તુલસીકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" સાંભળ્યું કે જોયું હોવું જોઇએ. વિચારની સમતા દર્શાવવાને બે કે ત્રણ દાખલા લઈને જ આપણે સંતોષ માનશું. પિતાએ પોતાને પરહર્યો તેના કારણ તરીકે પોતાનાં પૂર્વકર્મોને ધ્રુવ સંભારે છે તેનું જે વર્ણન એ બે કવિઓએ કર્યું છે તે સરખાવી જોવા જેવું છે.

વળી, ધ્રુવ વનમાં જવાની રજા માગે છે ત્યારે સુનીતિના મુખે એ બન્ને કવિઓએ જે વન-વર્ણન કરાવ્યું છે તે પણ બહુ મળતું આવે છે.

તદુપરાંત, ધ્રુવ વનમાં તપ કરવા જાય છે ત્યારે શરૂઆતમાં તેને જે શુભ શુકન થાય છે તેનું જે વર્ણન એ બે કવિઓએ કર્યું છે તે પણ ઘણા અંશે સમાન વિચારોનું પ્રદર્શન કરે છે.

હરિદાસે અને મેગલે એ ને એ જ સાલમાં ( સંવત ૧૬૩૭ માં ) પોતપોતાનું "ધ્રુવાખ્યાન" લખ્યું હતું. તેમ છતાં પણ એ દરેક કવિએ પોતપોતાની ખુબી પોતપોતાના આખ્યાનમાં આણેલી છે. વિચારસામ્યનો એક જ દાખલો બસ થઇ પડશે. ધ્રુવને ઉપદેશ આપીને નારદજી ઉત્તાનપાદની કને જાય છે ત્યારે ઉત્તાનપાદ જે શોક કરે છે તેનું જે વર્ણન એ બન્ને કવિઓએ કર્યું છે તે સર-ખાવવા જેવું છે.

છેવટે ભાલણકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" ની સાથે મેગલકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" ની સરખામણી કર વાની રહે છે. ભાલણ મેગલનો પુરોગામી કવિ હતો તેથી મેગલે ભાલણકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" જોયું હોવું જોઇએ, એમ સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે. એ બે કવિઓનાં બે કાવ્યો અન્ય સંપાદકોની માફક આધુનિક ભાષાના લેબાસમાં પ્રસિદ્ધ થએલાં ન હોવાથી જૂની ગુજરાતી ભાષાના નમૂના પણ એ બન્ને કાવ્યોમાં જોવામાં આવે છે. અલબત્ત, એ બે કાવ્યોની ભાષાને તે તે કવિના પોતાના સમ-યની ભાષા તરીકે તો ન ઓળખાવી શકાય; પણ જે કાળમાં તે તે પ્રતો ઊતારાઇ હશે તે કાળની ભાષા તો તે હોવી જોઇએ. ભાલણકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" ની પ્રત કયી સાલમાં ઊતારાએલી, એ આપણે જાણતા નથી; પણ મેગલકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" ની પ્રત સંવત ૧૮૨૭ માં ઊતારાએલી, એમ આપણે જાણીએ છીએ. કવિ મેગલના સમયની પછી બસો વર્ષે ઊતારાએલી પ્રતમાં જૂની ભાષા વપરાએલી છે તો તેના પોતાના સમયમાં ભાષાનું સ્વરૂપ કેટલું જૂનું હશે, એ આપણે કલ્પી શકીએ તેમ છે.

ભાલણના અને મેગલના "ધ્રુવાખ્યાન" માંથી વિચારસામ્યના અનેક દાખલા મળી આવે છે તે પૈકીના થોડાક અહીં આપ્યા છે:—

## ભાલણ

૧ પૂર્વિ સૃષ્ટિ બ્રહ્માઇ ઉપાઇ
ત્યાહારે તન વિક્ષાત.
૨ વિષ્ણુ તણી સેવા નવ્ય કીધી,
વિપ્ર ન દીધાં દાન.
૩ જીવ તણી હિંસા કરી,
મિ હૃદે ન આણ્યું ગ્નાન.
૪ પરભાન્જ્યા સ્વેચ્છાંન.
૫ નીલ ન્યાહાર ને જાંબુક વાનર.
૬ વીષમ વસુધા ગફ઼ા ગહવર,
તૂંગ શીલ વિકાળજી.
૭ રવિના કીરણ નથી અડયાં તૂજને.
૮ તેહ વીના તા તહ્નો ચલાવેા,
માન ન દે રાજનજી.
૯ તાહારા ચરણનિં ચતુર્ભૂંજ રાષે,
આગલીએ' અવિનાશ;
પીંડીએ પરિબ્રહ્મ રહે,
ઘૂંટીએ અવિનાશ.
ધરણીધર ઢીચણ તાહારિ,
જંઘાએ યાદવ વીર;
કટિ કૃષ્ણ નિ ઉદરિ આદિ,
શ્રીધર નાભિ નરહરિ ધીર,
ઉદરિ આદિ પુરૂષની રક્ષા,
પાશ્રવે એ ભગવાન;
હૃદે રઘુનંદ સ્વામી,
દૃષ્ટિ શામલવાન.
સ્તને ત્રીકમ રાષયેા,
તાહારે પાણે પુરૂષેાતંમ;
ગ્રીવા ગરૂડારૂઢ,
ચેષ્ટા ચતુર્ભૂંજ દયાલ;
શ્રી ચર્ણે શ્રીપતિ,
મનિ માધવ ગલિ શ્રી ગેાપાલ;
ભ્રૂએં ભૂપતિ રસનાએં રઘુપતિ,

## મેગલ

૧ પુર્વે શ્રી બ્રહ્માજીએ,
એ ઉપાયા તન રૂપ.
૨ સેવા ન કીધી સાધુની,
વીપ્ર ન દીધા દાન.
૩ જીવહિંસા મે તાહાં કરી,
મને ન આણુ દયા ગ્નાન.
૪ મેં ભંજાવ્યા સ્વસ્થાન.
૫ નીલ ન્યાહાર રીંછ જાંબુક.
૬ વીષમ વસુધા ગુફા ગવહર,
શીલ વસમા ધાઢ.
૭ રવીકીર્ણ તુજને નથી અડીઆં.
૮ તે વીના તાહારે ચાલશે
જે માન દેતેા રાય.
૯ શીખાયે રક્ષા કરેા શ્રીપતી,
મુસ્તકય તા માધવ;
નીલવટયે નરહરી ચક્ષુ કેશવ,
વદન વીઠલ દેવ.
શ્રી નારાયણ નાસીકાએ,
કપેાલ કમલા કંથ;
દંત દીનાનાથની,
અધુર આદ્ય અનંત.
રસનાએ રાઘવ નાભી ભુદર,
મુખે મદસુદંન,
કર્ણે બેહુ કૃષ્ણજી,
કંઠયે જગજીવન.
સ્કંધ કુરૂણાનીધી સ્વામી,
ગ્રીવાયે ગેાવ્યંદ;
સ્તને ત્રીકમ રુદે રાઘવ,
પાણે પરમાનંદ.
પુઠયે શ્રીધર નાભી નરહરી,
ગુઝ ગુરુડાસંન;
કટી કુખ જંઘાયે જાદવ,

અધર આદિ અનંત,
વદને વામન શ્વાસ શ્રીધર,
દીનોદ્ધરણુ તે દંત,
ઉત્તરોષ્ટ અવનિપાલ;
વાણી વેદ કરતા યેહ;
નાસિકાયિં નંદનંદન,
કાંહાનજી શવિ દેહ.
નયણે નારાયણુ નીલવટ,
નારસૈંહ સલોલ;
મસ્તકિ મધુસુદન સ્વામી,
શીર્ષાયિં કૃષ્ણુ કપોલ;
પૃથ્વી અપ ને તેજ વાયુ,
આકાશ ચિંતા એહ,
સીતાપતિ શવિ રાષજ્યો,
કૂંઅર તાહારી દેહ.

૧૦ નગ્ર દ્વારા સાંહામી મ્યલી,
એક વછ સાથે ગાય.

૧૧ તે શકન વાંદીનિં સાંચર્યો.

૧૨ મસ્તકિં મુગટ હીરે જડ્યાં નિં,
મકર કુંડળ કાંનિ;
મુક્તાફલની કંઠિ માલા,
કૌસ્તુભમણિ નિધાન;
ભૃગુલાંછન હૃદે પ્રભુને,
અંગદ બેહેરખી સાર;
શંખ ચક્ર નિં ગદા પદ્મ જ,
શોભિતા ભૂજ ચ્યાર;
મૂદ્રિકાએ રત્ન ઝળકે,
પીતાંબર ધારી દેહ;
ગુરૂડ વાહન ને બહૂં સેવક,
રહ્યા આગલિ તેહ.
પદ્મ પાયે ઝળહલે ને
લક્ષ્મી નાંપિ વાય;
કોટિ કામ ઉવારણુ એહના,

ચરણુ દેવ આનંદ.
અતી શ્રેણી ત્વચ ઉપર,
નારસૈંહ રૂપી જંન;
નામ લેતાં જેહનાં,
મન્ય કંપે જમ સુદંન.

૧૦ વછ સહીત કામધ્યેન્ય મલી,
નગર કેરે દ્વાર.

૧૧ શકન વંદી સંચરે.

૧૨ ઉપદેશ કહ્યુ તે રુદે રાખો,
વદે મુની કીપાલ;
શીશી મુગટ શ્રવણે કુંડલ,
તીલક ઓપીત ભાલ.
અનેક સેવક રહ્યા જમલા,
સેવા કરે કમલાય,
ગુરુડવાહન અંગ શોભા,
પદ્મ ઝલકે પાય.
કર ચરણુ અંગુલી શોભીતા,
રવીકોટય સરખા કીર્ણ;
કૌસ્તભમણીનો હાર કંઠે,
રુદે લાંછન રંગ્ય.
ભુજ અંગ્ય ચારે દીપતા,
કરે શંખ ને સારંગ;
મુગટ કુંડળ ઓપીતાં,

| | |
|---|---|
| આયે-વૈકુંઠરાય. | તે દીસે છે નવરંગ.<br>ચક્રપાણી પીતાંબર,<br>અને ગદાધર ગોપાલ;<br>રુપ એહેવું સંભરીને,<br>અહર્નિશી તાં બાલ. |
| १३ પંચામૃત યે કરતો આહાર,<br>કિંમ સેહેશે તે ક્ષુધા નીરધાર. | १३ પંચામૃત તે અંન જમતો,<br>ઉત્તમ કરતો આહાર;<br>પીંડ તેહેનો કયંમ્ય ખમશે,<br>ક્ષુધા ત્રશા અપાર. |
| १४ બીહાવશે બહૂ પક્ષીજાતિ,<br>એકલડો તે દીન નિં રાત | १४ બહુ ખગ બીહાવશે ... ...<br>× × × <br>કયમ કરી રહેશે એકલો<br>નીરંતર દીન રાત્ય. |
| १५ જુઓ "ધ્રુવાખ્યાન" ના સાતમા<br>કડવામાંનુ વનવર્ણન. | १५ જુઓ "નાસિકેતાખ્યાન" ના<br>નવમા કડવામાંનું વનવર્ણન. |

મારી પાસે પ્રાચીન કાવ્યોનો એક ગુટકા છે તેમાં મેગલકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" છે તે મેં જેવુ છે તેવું પ્રસિદ્ધ કર્યું છે એ કાવ્યની અધૂરી પ્રત શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીના સંગ્રહમાં છે, એમ જાણુવામાં આવ્યું છે. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના સગ્રહમાં એ કાવ્યની બીજી નકલ છે. તે મેં જોઇ છે, ને તેમાના પાઠ મારા તરફથી પ્રસિદ્ધ થએલા આખ્યાનની નીચે પાદલેખમાં જે તે સ્થળે આપવામા આવ્યા છે.

મેગલકૃત "નાસિકેતાખ્યાન"ની એક પ્રત વડોદરાના મધ્યવર્તી પુસ્તકાલયની સંસ્કૃત શાખાના સંગ્રહમાં છે. તે મે ઊતારી લીધી છે, ને તે આખ્યાન પણ મેં પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. એ કાવ્યની બીજી પ્રત મારા જાણુવામાં ન હતી તેથી પાઠફેર આપવાનુ બની શક્યું નથી. પણ હવે એમ જણાય છે કે, શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીએ પ્રાચીન કાવ્યોનો સગ્રહ છપાવવા માડયો છે તેમા એ આખ્યાન દાખલ થએલુ છે આથી પાઠફેર જોવાની ઇચ્છા જેમને હોય તેમણે તે જોઇ લેવુ, એવી વિનતિ છે. મેગલકૃત ત્રીજુ કોઇ પણ આખ્યાન હજી સુધી જાણુવામા આવ્યું નથી.

મેગલકૃત "નાસિકેતાખ્યાન"નુ વસ્તુ ટૂકામાં આમ છેઃ–શરૂઆતમાં શંભુ–સુતની અને બ્રહ્મકુમારીની સ્તુતિ, પુણ્યાત્માની અને પાપાત્માની શી ગતિ થાય છે, એનુ વર્ણન; નાસિકેતની ઓળખાણુઃ ચદ્રમતીનુ વર્ણન; ચંદ્રમતીને ગર્ભ કેમ રહ્યો તેનુ વર્ણન, ચદ્રમતીની સાથે સખીઓનો સંવાદ; ચદ્રમતીની માતાને સખીઓ ખબર પહોચાડે છે, માતા ખીજવાઇને પોતાના પતિને ખબર આપે છે, રાજા અનુચરોને તેડાવી વનમા ચંદ્રમતીનો વધ કરવાનો હુકમ કરે છે; પ્રધાન અનુચરોને એકાતમાં હુકમ કરે છે કે, ચદ્રમતીને વનમા છોડી દેવી, વનવર્ણન, વનમા ચદ્રમતીનો શોક; ત્રણુ

અધર આદિ અનંત,
વદને વામન શ્વાસ શ્રીધર,
દીનોદ્ધરણ તે દંત,
ઉત્તરોષ્ટ અવનિપાલ;
વાણી વેદ કરતા ચેહ;
નાસિકાયિં નંદનંદન,
કાંહાનજી શવિ દેહ.
નયણે નારાયણ નીલવટ,
નારસૈંહ સલોલ;
મસ્તકિ મધુસૂદન સ્વામી,
શીષાંયિં કૃષ્ણ કપોલ;
પૃથ્વી અપ ને તેજ વાયુ,
આકાશ ચિંતા એહ,
સીતાપતિ શવિ રાષજ્યો,
કૂંઅર તાહારી દેહ.

૧૦ નગ્ર દ્વારાં સાંહામી મ્યલી,
એક વછ સાથેં ગાય.
૧૧ તે શકુન વાંદીનિં સાંચર્યો.
૧૨ મસ્તકિં મુગટ હીરે જડ્યાં નિં,
મકર કુંડળ કાંનિ;
મુક્તાફલની કંઠિ માલા,
કૌસ્તુભમણિ નિધાન;
ભૃગુલાંછન હૃદે પ્રભુને,
અંગદ બેહેરખી સાર;
શંખ ચક્ર નિં ગદા પદ્મ જ,
શોભિતા ભૂજ ચ્યાર;
મૂદ્રિકાએ રત્ન ઝળકે,
પીતાંબર ધારી દેહ;
ગરૂડ વાહન ને બહૂં સેવક,
રહ્યા આગલિ તેહ.
પદ્મ પાગે ઝળહલે ને
લક્ષ્મી નાંપિ વાય;
કોટિ કામ ઉવારણ એહવા,

ચરણ દેવ આનંદ.
અતી શ્રેણી ત્વચ ઉપર,
નારસૈંહ રૂપી જંન;
નામ લેતાં જેહનાં,
મન્મ કંપે જમ સુદંન.

૧૦ વછ સહીત કામધ્યેન્ય મલી,
નગર કેરે દ્વાર.
૧૧ શકુન વંદી સંચરે.
૧૨ ઉપદેશ કહુ તે રુદે રાખો,
વદે મુની કીપાલ;
શીશી મુગટ શ્રવણે કુંડલ,
તીલક ઓપીત ભાલ.
અનેક સેવક રહ્યા જમલા,
સેવા કરે કમલાય,
ગુરુડવાહન અંગ શોભા,
પદ્મ ઝલકે પાય.
કર ચરણ અંગુલી શોભીતા,
રવીકોટય સરખા કીર્ણ;
કૌસ્તભમણીનો હાર કંઠે,
રુદે લાંછન રંગ્ય.
ભુજ અંગ્ય ચારે દીપતા,
કરે શંખ ને સારંગ;
મુગટ કુંડળ ઓપીતાં,

| | |
|---|---|
| આયે-વૈકુંઠરામ. | તે દીસે છે નવરંગ |
| | ચક્રપાણી પીતાબર, |
| | અને ગદાધર ગોપાલ; |
| | રુપ એહેવું સંભરીને, |
| | અહર્નિશી તા બાલ. |
| ૧૩ પંચામૃત યે કરતો આહાર, | ૧૩ પંચામૃત તે અંન જમતો, |
| કિંમ સેહેશે તે ક્ષુધા નીરધાર. | ઉત્તમ કરતો આહાર; |
| | પીંડ તેહેનો કયંમ્ય ખરૂશે, |
| | ક્ષુધા ત્રશા અપાર. |
| ૧૪ બીહાવશે બહૂ પક્ષીજાતિ, | ૧૪ બહુ ખગ બીહાવશે ... ... |
| એકલડો તે દીન નિં રાત | × × × |
| | કયમ કરી રહેશે એકલો |
| | નીરંતર દીન રાત્ય. |
| ૧૫ જુઓ "ધ્રુવાખ્યાન" ના સાતમા કડવામાંનુ વનવર્ણન. | ૧૫ જુઓ "નાસિકેતાખ્યાન" ના નવમા કડવામાંનું વનવર્ણન. |

મારી પાસે પ્રાચીન કાવ્યોનો એક ગુટકા છે તેમાં મેગલકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" છે તે મેં જેવું છે તેવું પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. એ કાવ્યની અધૂરી પ્રત શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીના સંગ્રહમાં છે, એમ જાણુવામા આવ્યુ છે. ગુજરાત વર્નાકયુલર સોસાયટીના સંગ્રહમાં એ કાવ્યની બીજી નકલ છે. તે મેં જોઇ છે, ને તેમાના પાઠ મારા તરફથી પ્રસિદ્ધ થએલા આખ્યાનની નીચે પાદલેખમાં જે તે સ્થળે આપવામાં આવ્યા છે.

મેગલકૃત "નાસિકેતાખ્યાન"ની એક પ્રત વડોદરાના મધ્યવર્તી પુસ્તકાલયની સંસ્કૃત શાખાના સંગ્રહમાં છે. તે મે ઊતારી લીધી છે, ને તે આખ્યાન પણ મેં પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. એ કાવ્યની બીજી પ્રત મારા જાણુવામાં ન હતી તેથી પાઠફેર આપવાનુ બની શકયુ નથી. પણ હવે એમ જણાય છે કે, શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીએ પ્રાચીન કાવ્યોનો સગ્રહ છપાવવા માડયો છે તેમા એ આખ્યાન દાખલ થએલુ છે. આથી પાઠફેર જોવાની ઇચ્છા જેમને હોય તેમણે તે જોઇ લેવું, એવી વિનતિ છે. મેગલકૃત ત્રીજુ કોઇ પણ આખ્યાન હજી સુધી જાણુવામા આવ્યું નથી.

મેગલકૃત "નાસિકેતાખ્યાન" નુ વસ્તુ ટૂંકામા આમ છે.—શરૂઆતમાં શભુ–સુતની અને બ્રહ્મકુમારીની સ્તુતિ, પુણ્યાત્માની અને પાપાત્માની શી ગતિ થાય છે, એનુ વર્ણન; નાસિકેતની ઓળખાણુ: ચદ્રમતીનુ વર્ણન; ચંદ્રમતીને ગર્ભ કેમ રહ્યો તેનું વર્ણન, ચદ્રમતીની સાથે સખીઓનો સંવાદ, ચદ્રમતીની માતાને સખીઓ ખબર પહોચાડે છે, માતા ખીજવાઇને પોતાના પતિને ખબર આપે છે, રાજા અનુચરોને તેડાવી વનમા ચંદ્રમતીનો વધ કરવાનો હુકમ કરે છે, પ્રધાન અનુચરોને એકાતમાં હુકમ કરે છે કે, ચદ્રમતીને વનમા છોડી દેવી, વનવર્ણન; વનમા ચદ્રમતીનો શોક, ત્રણુ

ઋષિઓનું આવવું; ચંદ્રમતી–ઋષિ–સંવાદ; ઋષિઓનો બોધ; પોતાના આશ્રમમાં ઋષિઓ ચં તીને તેડી જાય છે; આશ્રમવર્ણન; ( અહીં મૂળ પ્રતમાં કેટલોક ભાગ નાબૂદ થએલો છે તેથી સંબંધ તૂટે છે; બીજી કોઇ પ્રત જડે ને તેમાં આ ભાગ હોય તો પૂર્તતા થાય. ) નાસિકેત યમપુરી જાય છે; યમપુરીવર્ણન; નાસિકેત પાછો આવી પિતાને પ્રણામ કરે છે; ઋષિસભાની સમક્ષ નાસિ યમપુરીનું વર્ણન કરે છે.

મેગલનાં બે આખ્યાનોનો પૃથક્ પૃથક્ ખ્યાલ લઇને હવે આપણે તે કવિના સંબંધમ સામાન્ય વિચાર કરશું. પ્રથમ તો મેગલની વર્ણનશક્તિ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. બે જ કાવ્ય તેણે બારેક વર્ણન કરેલાં છે. " નાસિકેતાખ્યાન "માં આ વર્ણનો જોવામાં આવે છેઃ–પાપી ન થતી યમયાતનાનું વર્ણન; પાવન નરને સ્વર્ગમાં મળતા સુખનું વર્ણન; ચંદ્રમતીનું વર્ણન; વનવર્ણ આશ્રમવર્ણન; અને યમપુરીનું વર્ણન. " ધ્રુવાખ્યાન " માં આ વર્ણનો છેઃ–વનવર્ણન; ઇંદ્રવર્ણ મધુવનવર્ણન; ધ્રુવ–તપ–વર્ણન અને પુનઃ વનવર્ણન. મેગલની વર્ણનશક્તિ કોઇ પણ રીતે ઊતર પ્રકારની નથી. મધ્યમ કોટીના કવિઓની વર્ણનશક્તિની સાથે તે ખુશીથી હરોલમાં બેસી શકે તે છે. દાખલા તરીકે તેનું ચંદ્રમતીવર્ણન જુઓ.–

સાંચરી સાથિ પરવરી, તે વંન્ય રમવા જાય,
આભરણ સઘલાં અંગ્ય શોભિ, નેપૂર ઝલકિ પાય.
કર કંકણ મૂદ્રીકા ચલકિ, ઝાલ્ય ઝબુકી કરણ્ય;
ચોલી ચરણા ચુનડી, ગજગત્ય ચાલિ ચરણ્ય.
માનની મુગલોચની, વેણી વાશુકી વંક;
આનંદ પુન્યમ ચંદ્ર ઓપીત, કેસરી કટી લંક.
કપોત ગ્રીવા નાસીકા શુક, બીજ ડાડમ દંત;
જંઘ કદલી–સ્થંભ સરખી, કનક કોમલ કાંન્ય.
ભમર્ય કોદંડ અલી કુંતલ, નાભી જલ ગંભીર;
રુદિ ચંચલ ક્ષામોદરી, યુગમ સ્તન જંબીર.
અરુણઅધરી મુખ મધુરી, ઉચરિ મૂક્ય વાણ્ય;
મુખ નીહાલી પ્રેમદા, તે ધરી દરપણ પાંણ્ય.

વનવર્ણન કરતાં મેગલે ઉદ્‌ભિજ્જવિદ્યાને લગતું પોતાનું જ્ઞાન બહુ સારી રીતે દર્શા આપેલું છે. જાણ્યાંઅજાણ્યા અને નાનાંમોટાં ઘણાં ઝાડનાં નામ તેણે ગણાવેલાં છે. તેના "નાસિકે તાખ્યાન "ના નવમા અને ચૌદમા કડવામાં અપાએલું વનવર્ણન બહુ સુંદર છે. તે જ પ્રમાણે એ જ આખ્યાનમાં યમયાતનાનું અને સ્વર્ગસુખનું વર્ણન તથા યમપુરીનું વર્ણન છે તે પણ બહુ સુંદર છે અને ખાસ વાંચવા લાયક છે.

પ્રાસની બાબતમાં તો કાંઇ પૂછવું પડે તેમ નથી. માત્ર ગણ્યાંગાંઠ્યાં સ્થળે જ મેગલે પ્રાસભંગ થવા દીધા છે. રાગ તો જૂની ઘાટીના જ તેણે લીધા છે. કેદારો, આશાવરી, સામેરી, વેરાડી, રામગ્રી,

દેશી ફેર, ગોડી અને ધનાશ્રી "રાગ"નો ઉપયોગ તેણે કરેલો છે જે તે રાગમા જે તે કાવ્ય તે કાળે કેવી રીતે ગવાતું હશે, એ તો આજે આપણે જાણી શકીએ તેમ નથી ભાઇ જ્યોતિન્દ્ર પાઠકજીએ એક પ્રસંગે કહ્યુ હતુ તેમ, પ્રાચીન કવિઓના કાવ્યોના જાણકાર હોય ને તે ગાતા હોય તેમની પાસેથી તે કાવ્યો સ્વરલેખનપદ્ધતિના અનુસારે ઊતરાવી લીધા હોય તો ભવિષ્યમા તે ખપ લાગે અને રાગની લઢણ નષ્ટ થઇ જતી અટકે.

મેગલે અલંકારો તથા ઉપમાઓ વગેરેનો ઉપયોગ પણ સારા પ્રમાણમાં પોતાનાં બન્ને કાવ્યોમાં કરેલો છે. દાખલા તરીકે, "નાસિકેતાખ્યાન"નુ ચૌદમું કડવું જુઓ. તેમા મેગલે આમ કહ્યુ છે:—

તેહ તણા તપનિ મહીમાય, રહિ સમીપે મન મોઝારય,
મુનીવર માહિ વેદ વ્યાસ, યોગી માહિ..............
પક્ષી માહિ વીનતાનો તંન, ઇંદ્ર માંહિ યમ કહીએ મુન્ય,
પ્રોહીત માંહિ સદગૂર સાર, સેનાની માહિ યમ કુમાર.
સત્યવાદી માંહી હરીચંદ્ર, દાનવ માહિ પ્રહલાદ નરેદ્ર;
વીભચારીએ રત્યધ્વીજ સ્થીર, રતીદેવ રાજા મન્ય ધીર
દધીચ મુની જેહવો નહી દાર, આયુધ માહિ સત્યાધાર;
ઉચીશ્રવા અશ્વ માહિ ઇમ, સાધ્ય માંહિ કરદમ સત્યઈશ.
ધરમ માહિ યમ દયા વિવેક, પૂત્ર માહિ તુ પૂત્ર જ એક;
તુજ શરષો બીજો નહી કુંમાર, કાઢી કયમ રહું વન મોઝારિ.

વિવિધ રસો પૈકીના ખાસ કરીને કરુણરસને પોતાના કાવ્યોમાં ઘટાવતાં મેગલને સારું આવડે છે. દાખલા તરીકે, "નાસિકેતાખ્યાન" મા ચંદ્રમતીને અજાણ્યો ગર્ભ રહે છે ત્યારપછી તેની સખીઓની સાથે તેનો જે સંવાદ થાય છે તેમા કરુણરસ સારો જામ્યો છે તે જ પ્રમાણે વનમાં રાજાના અનુચરોની સાથે તેનો સવાદ થાય છે તેમા પણ કરુણરસ દેખા દે છે ધ્રુવને તપ કરવાની રજા આપતા પહેલાં તેની માતાની સાથે તેનો જે સંવાદ થાય છે તે દયાર્દ્ર છે મેગલનાં બને કાવ્યો કરુણરસપ્રધાન છે તો પણ નિદાન "ધ્રુવાખ્યાન" મા વીરરસનો એક પ્રસગ દાખલ થઇ શકયો છે. પોતાના ભાઇ ઉત્તમનુ મૃત્યુ થયું તે જાણીને ધ્રુવ ખીજવાઇ જઇને યક્ષની સાથે લડવા જાય છે તે વખતનુ મેગલનુ વર્ણન જરા ઝમકવાળુ છે તેના એ બે કાવ્યોમાં બીજા મુખ્ય રસોનો લગભગ અભાવ જ છે, એમ કહીએ તો ચાલે. તેમ છતાં પણ,

શેષ ચમકે ધરા ધ્રુજે, ડુમડુમ્યો વાસુ નાગ;
મેરુ લાગો ડોલવા, જાંણુ થયેં થૈ બે ભાગ.
દીગપાલ લાગા ધ્રૂજવા, કુર્મ પામ્યો ત્રાસ;
મલી સઘલા દેવતા, તે ગયા બ્રહ્મા પાશ.

તથા

આક્રંદ બહુ માતા કરે, આછટયા શીર કેશ,

દંત શકટ બાંધી પડી, તુજ ઉપર હું મરેશ.

વગેરે કેટલીક લીટીઓમાં અન્ય કોઇક રસની ઝાંખી થાય છે ખરી.

મેગલનો સ્વાનુભવ તથા પરાનુભવ સામાન્ય હતો, એમ તુર્ત જણાઇ આવે છે. તેનું વાચન પણ સાધારણ રીતે બહોળુ હોવું જોઇએ. તેની વિચારશક્તિ પણ સામાન્ય વેગવાળી અને દૂરદર્શી હશે, એમ લાગે છે. તેની પોતાની દૃઢ માન્યતાઓ તેનાં કેટલાંક સામાન્ય કથનો જોતાં જણાઇ આવે છે. દાખલા તરીકે,

(૧) તેહ તણિ પાસિ યાહાં લગિ, હોય પુન્ય તણો લવલેશ;
ત્યાંહાં લગિ પ્રાણીનિ વીવીધ્ય પિરિ, લીલા યૌવન નરેશ.

(૨) અન્નદાન આપિ જે સાર, પુનરપ્ય તેહનિ નહી અવતાર.

(૩) સગો નહી કો કેહનો, સર્વ મીથ્યા માયા બ્રંહ્મ;
સંસારમાં એક માહરે, તાત પુરુષોતંમ.

અલબત્ત, નાકરે પોતાના "ધ્રુવાખ્યાન" માં પોતાના જ્ઞાનનો ભંડાર આપણી સમક્ષ ખોલી દીધો છે તેમ મેગલે કર્યું નથી; અને તેથી તેટલા અંશે તો નાકર મેગલથી ચઢી જાય છે.

મેગલનાં ઉક્ત બન્ને કાવ્યો પરસ્પર સરખાવી જોવાથી પણ કેટલુંક જાણવાનું મળે છે. અનેક સ્થળે એ ને એ વિચાર બંને કાવ્યોમાં મળતા જોવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે, પૂર્વજન્મનાં કર્મ આડે આવ્યાં હશે, એમ સમજીને "નાસિકેતાખ્યાન" માં ચંદ્રમતી રાજાના અનુચરોને ઉદ્દેશીને આમ બોલે છેઃ—

મિ પાપ કશાં બહુ કીધાં રે, મિ આલ્ય અનેશ દીધાં રે;
મિ અંતરય આણ્યો દ્રોહ રે, મિ પાડયા કહિના વિછોહ રે.
કિ મિ છેદી તરુઅર-ડાલ્ય રે, કિ મિ ભાગી શરોવર પાલ્ય રે;
કિ મિ ડુંગરિ દવ બલાવ્યારે, કિ મિ સ્થોભ પીહારા ટલાવ્યા રે.
કિ મિ બાલ કોહોના દસાવ્યાં રે, કિ મિ...............;
કિ મિ હણીઆ કોહોનાં બાલ રે, કિ મિ લીધી ધરણ્ય ઉલ્ય રે.
કિ મિ મહેલાવી જાલ રે, કિ મિ મારયા મોટા વ્યાલ રે;
પંચાલી પરજાલી રે, ઇમ આંસુડાં ઢાલિ બાલી રે.
કિ મિ આગ અંતર માંહિ આંણી, હંસા કીધી પ્રાંણી રે;
કિ પરસંપત્ય મિ ગપી રે, મિ મીથ્યા દીધી સાપી રે.
કિ ન કરી સદગુર શેવા રે, કિ મિ દૂહવ્યા બ્રાહ્મણ દેવા રે;
કિ મિ બોલ્યા કોહોના મરમ રે, તે મૂજ લાગ્યાં કરમ રે.

* * * *

મિ વૈષ્ણવનિ ન દીધું માંન રે, મિ વીપ્ર ને દીધા દાન રે;
મિ એકાદશી વ્રત ન કીધૂં રે, તો પ્રભુએ દોષણ દીધૂ રે.

તે જ પ્રમાણે ઋષિઓને પણ ચંદ્રમતી કહે છે કે,

પ્રેમ ધરીનિ પૂજ્યો નહી, ઉમયાવર ત્રિપુરારથ્ય;
વીધ્ય કરી મિ દાંન નાપ્યાં, આંણી ભાવ અપાર.
ગંગા જમૂના સરસ્વતી, ન કીધા મિ સ્નાંન;
બ્રાહ્મણ નવ્ય પરણાવીઆ, નવ્ય દીધાં કંન્યાદાંન;
વ્રત ન કીધું ગુરુનિ કારણ્ય, જાંણી બહુ મહીમાય;
નીચાં થઇ નામ્યું નહી, મુસ્તક ઉમયાપાય.
હરી કીરતન શ્રવણે ન સાંભલ્યુ, જાગી નહી શીવરાત્ર;
તે કરમ આડાં આવીઆં, પૂરવ પાપ વીક્ષાત.

પિતાએ પોતાને પરહર્યો તેના કારણ તરીકે પોતાનાં પૂર્વકર્મોને સંભારતાં ધ્રુવના મુખે જે શબ્દો મેગલે કહાવ્યા છે—ને જે ઉપર આપણે આપી ગયા છીએ—તે પણ અહીં યાદ આવી જાય છે

પહેલો ભાલણ અને પછી મેગલ અને તેના પછી પ્રેમાનંદ: એમ અનુક્રમ મુકીને આપણે જોઇએ છીએ તો એક વાતની તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચાય છે. ભાલણકૃત "ધ્રુવાખ્યાન" નું સત્તરમું કડવું આમ શરૂ થાય છે:—

રાગ ભૂપાલ (જીતમાંન)

સ્વાયંભુવ મુનિ બોલીઆ, સુત સાંભળો રે;
કૂડૂં કીધૂં આજ, કૂંઅર પાછા વળ્યો રે.

અપરાધ વિના એ મારીઆ સુત૦ એ તાહરું નોહે કાજ કુંઅર૦ વગેરે વગેરે.

મેગલકૃત "નાસિકેતાખ્યાન" નુ તેરમુ કડવું આમ શરૂ થાય છે—

દેશી ફેર

પુનરપ્ય મૂનીવર બોલીઆ, સુણ્ય સુંદરી;
તુનિ સાંભલ્ય કહૂં ઉપદેશ, ગિહિલી કુણિ કરી.
મન માંહિ તુ માનની, સુણ્ય સુંદરી;
તુ મ ધરીશ દ્રૂષ લગાર, ગિહિલી કુણિ કરી. વગેરે વગેરે.

પ્રેમાનંદકૃત "સુદામાચરિત્ર" નુ ચોથું કડવુ આમ શરૂ થાય છે—

રાગ રામગ્રી

પછી સુદામોજી બોલિયા, સુણ સુંદરી રે;
શી કહું હુ શીખામણ, ઘેલી કાણે કરી રે.

દંત શકટ બાંધી પડી, તુજ ઉપર હું મરેશ.

વગેરે કેટલીક લીટીઓમાં અન્ય કોઇક રસની ઝાંખી થાય છે ખરી.

મેગલનો સ્વાનુભવ તથા પરાનુભવ સામાન્ય હતો, એમ તુર્ત જણાઇ આવે છે. તેનું વાચન પણ સાધારણ રીતે બહોળુ હોવું જોઇએ. તેની વિચારશક્તિ પણ સામાન્ય વેગવાળી અને દૂરદર્શી હશે, એમ લાગે છે. તેની પોતાની દૃઢ માન્યતાઓ તેનાં કેટલાંક સામાન્ય કથનો જોતાં જણાઇ આવે છે. દાખલા તરીકે,

(૧) તેહ તણિ પાસિ યાહાં લગિ, હોય પુન્ય તણો લવલેશ;
ત્યાહા લગિ પ્રાણીનિ વીવીધ્ય પિરિ, લીલા યૌવન નરેશ.

(૨) અન્નદાન આપિ જે સાર, પુનરપ્ય તેહનિ નહી અવતાર.

(૩) સગો નહી કો કેહનો, સર્વ મીથ્યા માયા બ્રંહ્મ,
સંસારમાં એક માહરે, તાત પુરુષોતંમ.

અલબત્ત, નાકરે પોતાના "ધ્રુવાખ્યાન" માં પોતાના જ્ઞાનનો ભંડાર આપણી સમક્ષ ખોલી દીધો છે તેમ મેગલે કર્યું નથી; અને તેથી તેટલા અંશે તો નાકર મેગલથી ચઢી જાય છે.

મેગલનાં ઉક્ત બન્ને કાવ્યો પરસ્પર સરખાવી જોવાથી પણ કેટલુંક જાણવાનું મળે છે. અનેક સ્થળે એ ને એ વિચાર બંને કાવ્યોમાં મળતા જોવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે, પૂર્વજન્મનાં કર્મ આડે આવ્યાં હશે, એમ સમજીને "નાસિકેતાખ્યાન" મા ચંદ્રમતી રાજાના અનુચરોને ઉદ્દેશીને આમ બોલે છેઃ—

મિ પાપ કશાં બહુ કીધાં રે, મિ આલ્ય અનેરાં દીધાં રે;
મિ અંતરય આણ્યો દ્રોહ રે, મિ પાડયા કહિના વિછોહ રે.
કિ મિ છેદી તરુઅર-ડાલ્ય રે, કિ મિ ભાગી શરોવર પાલ્ય રે;
કિ મિ ડૂગરિ દવ બલાવ્યા રે, કિ મિ સ્થોભ પીહારા ટલાવ્યા રે.
કિ મિ બાલ કોહોનાં દમાવ્યાં રે, કિ મિ...............;
કિ મિ હણીઆ કોહોના બાલ રે, કિ મિ લીધી ધરણ્ય ઉલ્ય રે.
કિ મિ મહેલાવી જાલ રે, કિ મિ મારયા મોટા વ્યાલ રે;
પંચાલી પરજાલી રે, ઇમ આંસુડાં ઢાલિ બાલી રે.
કિ મિ આગ અંતર માંહિ આંણી, હસા કીધી પ્રાંણી રે;
કિં પરસંપત્ત મિ રાખી રે, મિ મીથ્યા દીધી સાખી રે.
કિ ન કરી સદગુર શેવા રે, કિ મિ દૂહુવ્યા બ્રાહ્મણ દેવા રે;
કિ મિ બોલ્યા કોહોના મરમ રે, તે મૂજ લાગ્યાં કરમ રે.

# મીરાંબાઈ: એક દૃષ્ટિ.

લેખક:

સૌ. લીલાવતી કનૈયાલાલ મુનશી—મુંબાઇ.

સુંદરીઓ સદા રસિકતાની પ્રત્યક્ષ મૂર્તિ સમી ગણાય છે, અને કવિતા રસિકતાનો પ્રગટ આવિર્ભાવ મનાય છે. કવિને મન સુંદરી ને કવિતા ઘણુખરૂ સરખાં જ પ્રિય હોય છે. રસિક હૃદયનો આનંદ કવિતાના સ્ફુરણમા કે સુંદરીના દર્શન સમયે ઘણુખરૂ એક જ પ્રકારનો હોય. સૌન્દર્ય કાવતાનો વિષય છે, કવિતા સૌંદર્યનો સ્ફોટ કરવા સરજાએલી છે, અથવા સૌંદર્યદર્શનથી ક્ષોભ પામતી રસવૃત્તિનું પ્રગટ સ્વરૂપ કવિતા છે, અને સર્વ સૌંદર્યનો સાર તો સુંદરી જ છે કવિતા જ્યા સૌંદર્યપોષક સનાતન ભાવોને ગાતી નથી ત્યાં કવિતા કવિતા નથી રહેતી.

કવિના અને સુંદરીનો આવો નિકટ સંબંધ છતા કવિતા ગાતી સુંદરીઓ કોણ જાણે કેમ સંસારમાં બહુ થોડી જ નજરે પડે છે પોતામા રહેલા સૌંદર્યના પોતે જ દૃષ્ટા ન થઇ શકાય એ કારણ તો ન હોય? પોતામાં રહેલા સૌંદર્યનુ અજ્ઞાન અને બહારનુ સૌંદર્ય જોવાની અશક્તિ એ બે કારણોએ કવિતા અને સુંદરીને ઘણુખરૂ દૂરના દૂર રાખ્યા છે. સુંદરીઓને જોવાવિચારવાના સંકુચિત પ્રદેશો, સંસારનાં બંધનો કે ભોગ્યદશામાં રહેલી પરતંત્રતા કે પરને અનુકૂળ થવામાં સ્વત્વના વિકાસનો વિનાશ, એ બધાં પણ આ દશા આણવામા કારણભૂત ગણી શકાય માણસ પોતાનુ વ્યક્તિત્વ વિકસાવી પછી તેનું સમર્પણ કરે અને વ્યક્તિત્વ વિકસ્યા પહેલા જ એનુ દાન દઇ દેવાય, એ બે સ્થિતિ વચ્ચે બહુ ફેર છે. એકમા સૌંદર્યદર્શનની શક્તિની પરાકાષ્ઠાએ પહોચાય છે, અને તેમા જ માણસ સ્વત્વ ખોઇ વિલીન બને છે. બીજામા તો એ દર્શન કરવાની શક્તિ જ આવતી નથી, અથવા બીજરૂપે હોય તો એ સ્વત્વ ખોતા એ શક્તિનો એ વિનાશ થાય છે સ્વત્વના ભાન વિના સૌંદર્યદર્શનની શક્તિ વિકસતી નથી. દેવમંદિરમા વિકસેલા પુષ્પ ચઢે તો સુવાસ અને શોભા સંધાય તેમ વિકાસ પામેલા વ્યક્તિત્વના સમર્પણથી જ સૌંદર્ય અને રસના ઝરણ વહે અને મહત્તા પમાય. પુષ્પની અને વ્યક્તિત્વની અણવિકસી કળીઓમાથી શુ શુ થઇ શકે તેના સ્વપ્નો કોઇ કવિ ભલે રચે, પણ એ બધા સંભવો ક્વચિત જ શક્ય બને છે.

કવિતા ગાતી સુંદરીઓ બહુ ન સર્જાવાનુ એક બીજું પણ કારણ છે પહેલા સંસ્કાર પામવા એ જનસમાજનો સામાન્ય વારસો ન હતો; પણ શ્રીમંત અને ઉચ્ચ ગણાતા કુળોમા જ એને માટે સગવડ અને સમય હતાં સામાન્ય જનસમાજમાથી પુરુષો સંસ્કારી પાકતા, કારણ કે, એ લોકો સંસ્કારની શોધમા બહાર જઇ શકતા, પણ સંસ્કારી કુટુંબોમા એ સ્ત્રીઓની સંસ્કારમર્યાદા તો ઘરની દિવાલ જેટલી જ ગઇ હતી. સંસ્કાર વિના સૌંદર્યદર્શન થતુ નથી અને સૌંદર્યદર્શનને મર્યાદાઓ પ્રાપ્ત થતી નથી. જ્યા જ્યાં સ્ત્રીઓની આસપાસ રચાએલો આ કોટ તૂટ્યો છે કે તેમણે પોતાને હાથે તોડ્યો છે ત્યા ત્યા જ સ્ત્રીઓ પોતાના આત્માના પરિમળ પ્રસારવા શક્તિમાન થઇ છે દ્રૌપદીએ એ કોટ તોડ્યો, અને પુરાણકાળમા એ અદ્વિતીય સ્થાને વિરાજી રહી. નૂરજહાંએ એ

જે નિપજ્યું છે, તે પૂછિયે, મૃગ્યુ સુંદરી રે;
વિધિએ લખી વૃદ્ધિ હાણ, મેલી કોણે કરી રે.

ઉપરની લીટીઓ જોતાં જણાઇ આવે છે કે, ભાલણે જે લક્ષ્ણ ભૂપાલ રાગમાં ઊતારી તે લક્ષ્ણને મેગલે દેશી ફેરમાં ઊતારી, અને પ્રેમાનંદે રામગ્રીમાં તેનું આબાદ અનુકરણ કર્યું. પ્રેમાનંદનું કડવું મેગલના કડવાની જોડે સરખાવી જોવાથી આ વાતની ખાત્રી થશે.

પ્રાચીન ગુર્જર કવિઓના ત્રણ વર્ગો પાડી શકાય છેઃ—(૧) ઉત્તમ; (૨) મધ્યમ; અને (૩) સાધારણ. મેગલ કવિને ભાલણ, નાકર, પ્રેમાનંદ, નરસિંહ, અખો વગેરે વગેરે ઉત્તમ કોટીના કવિઓની હરોળમાં તો મુકી શકાય તેમ નથી. તેમ છતાં પણ આધારભટ્ટ, ગોપાલદાસ, પોહો, દેવીદાસ, રણછોડ, કાળિદાસ, જીવરામ વગેરે વગેરે સાધારણ કોટીના અનેક કવિઓની હરોળમાં પણ તેને ગણી શકાય તેમ નથી. આવું હોવાથી તેને વિષ્ણુદાસ, તુલસી, હારદો, પ્રીતમ વગેરે કેટલાક મધ્યમ કોટીના કવિઓની હરોળમાં મુકવાનું યોગ્ય થઇ પડે તેમ છે.

અંતમાં ગુર્જર-સાહિત્ય-ક્ષેત્રમાં નાનામોટા અનેક પાળિયા આજસુધીમાં ગોઠવાયા છે તેમાં નવીન પાળિયાનો ઉમેરો કરવાની તક મને આપનાર પરમકૃપાળુ પરમેશ્વરનો ઉપકાર માની હું વિરમવાની રજા લઉં છું.

આ દોષો દેખાડવાથી મીરાની કવિતાનું મૂલ્ય ઊતરી જતું નથી એને કહેવાની એક જ વાત છે, અને એનું જ્ઞાન પરિમિત છે, તેથી એના કાવ્યોમા વિવિધતા કરતા લાલિત્ય અને કોમળતા વધારે આ'વ્યા છે.

પણ એનામા વિવિધતા નથી, એમ તો કોઈથી ન કહેવાય એણે સન્યાસ લીધો છતા શૃંગાર ગાયો. એણે તપસ્વિની થઈને રસિકતા પોષી વિરાગિની છતા રાગ--પ્રેમની ધૂન એણે જગાવી. સસાર છોડયો છતા સસારીના સર્વ ભાવોથી એણે ગિરધરલાલને ગાયો અને આ બધા પરસ્પરવિરોધાભાસી મિશ્રણોએ એની કવિતામા એક જૂદો જ રસ અને પ્રફુલ્લતા આણ્યાં છે. મીરાની કવિતામા વિશાળતા નથી, એ દોષ એના જ્ઞાનની સાંકડી સીમાઓને લીધે આવ્યો છે, એના હૃદયનો નથી. હૃદયે એના ભાવોમા પ્રબળતા આણી, જ્ઞાને એની દિશાઓને મર્યાદિત કરી. મીરા જ્ઞાની નથી. જ્ઞાની હોવાનો એનો દાવો નથી. અંતરપ્રેરણાથી જડે એટલુ જ્ઞાન એને સ્વયભૂ સ્ફુર્યું છે. મીરા એટલે ડહાપણ નહિ; એ તો માત્ર ઊર્મિઓની પરપરા

મીરા એટલે સત્તા નહિ પણ પ્રેમનો દોર, અને વિલાસ નહિ પણ શોભા. મીરામા ગહનતા નથી પણ રસિકતા અને ભાવ છે. યૌવનને એના ગીતમાથી ઉલ્લાસ જડે છે. પ્રૌઢ વયમાં રસવૃત્તિને એ કરમાયા વિનાની રાખે છે. વૃદ્ધ અતરમા એનાથી અતિ વૃદ્ધતા આવતી અટકે છે. એના સૂરમા લહેજત અને સનાતન ઇશ્કનો પુકાર છે મીરાના ભજનના સૂરમા બુદ્ધિનો અને સ્થિતિનો ભેદ સર્વદા ભૂલાઇ ગયો છે, અને બુદ્ધિમાન કે અજ્ઞાન, ગરીબ કે તવગર સૌ એના ભજનો ગાતા રસનિમગ્ન બની રહે છે.

મુક્તિના બધા માર્ગોમા વૈષ્ણવ ધર્મમા ભક્તિમાર્ગનો મહિમા વધારે ગાયો છે, અને તેને પરિણામે સાહિત્યમા અને તે દ્વારા લોકહૃદયોમા ભક્તિનુ સામ્રાજ્ય વધારે અંશે પ્રવર્તી રહ્યુ છે. આપણે ત્યા જ્ઞાનીઓ પાકતા, પણ તેમાનો મોટો ભાગ વિતંડાવાદ કે દિગ્વિજયના મોહમા શુદ્ધ જ્ઞાનના અખંડ આનદને ભૂલી જતો. લોકોને એમની વિદ્વત્તાના આડબરમા સમજણ પડતી નહિ, અને એમની ચર્ચાઓના અખાડા સાઠમારી જોવા જેટલો રસ પૂરો પાડતા

કવિ અને ભક્ત ઘણી વાર એક અર્થમા વપરાતા, અથવા ભક્ત હોય તે જ ઘણુ ખરૂં કવિ થતા. વૈષ્ણવ કવિઓમા કૃષ્ણ કે રામને સમૂળગા ન ગાયા હોય એવો કવિ ભાગ્યે જ કોઇ મળી આવશે. ભક્તિ એ જ આદર્શ મનાતો, અને એ દ્વારા શ્રીકૃષ્ણસ્વરૂપમા સમાવાની ભક્તોની ઊંડી વાચ્છના હતી. એ વિગ્રહભર્યા કાળમા જ્ઞાનદ્વારા આવતી તર્કપરપરા કરવાની કોઇને ફુરસદ કે ઇચ્છા ન હતા. જ્ઞાન પામવાના સાધનો પણ બહુ ઓછા હતા, અને તેથી શ્રદ્ધાથી પળાય તેવી સહેલી મુક્તિનુ આકર્ષણ સૌને વધારે થતુ

મીરાનો આદર્શ પણ આવો પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનો જ છે. અતપુરના અધારામા અને એવા અશાતિ અને વિગ્રહના સમયમાં જ્ઞાનમાર્ગ એને માટે શક્ય જ ન હતો નૈસર્ગિક બુદ્ધિનો ચમત્કાર તો એના પદોમા સ્થળેસ્થળે દેખાઇ આવી એની સરળ કવિતાને શણગારે છે.

આદર્શ ભક્તિદ્વારા એ માનવ આત્માનો સાક્ષાત્કાર કરે છે, અને તેટલે અશે એ મહત્તા પ્રાપ્ત કરે છે એવી મહત્તાનુ માપ પણ આદર્શના પ્રમાણ ઉપરથી મપાય છે. ગિરધરલાલની પાષણમૂર્તિમાથી આદર્શઘેલી મીરાએ પ્રભુત્વ પ્રગટાવ્યુ, ને એ પોતે એ પ્રભુત્વને પામીને અમર

તોડ્યો, અને ભારતમાં બીજી નહિ એવી અપૂર્વ સાત્રાગી નારી એ પ્રકાશી રહી. માણાએ એ તોડ્યું અને સદીઓ થયાં લોકહૃદયના ઊંડા તંતુઓને હલાવનારી એ પ્રેમમૂર્તિ બની ગઈ.

મીરાંનું જીવન અને કવિતા એ આવા એક મહા પ્રયત્નનું પરિણામ છે. બાલપણથી જ મીરાનું મન સંસારમાં રાચેલું ન હતું. અત્યંત પ્રેમભાવના વેગથી એની આંતરવૃત્તિ રંગાએલી હતી આ વૃત્તિ ભક્ત પિતામહને ત્યાં બાળપણમા પોષાઇ વૈધવ્યે એને જીવનમાં વાળવાની તક આપી. મહારાણીપદ અને રાજકુળે એના સંસ્કારો વિકસાવ્યા, અને પ્રતિકૂલતાઓ સામે ઝઝુમતાં ટકવાની તાકાત અને માનેલા આદર્શનો સાક્ષાત્કાર કરવાનો ઉત્સાહ આપ્યાં; અને આ બધાના પરિણામે એના વિકાસ પામેલા વ્યક્તિત્વે આદર્શની પાછળ આત્મસમર્પણ કરી ચિરંજીવતા મેળવી.

મીરાંની કવિતા અને જીવનને એક બીજાથી જૂદા ન પાડી શકાય. એના જીવનરસના નિર્ઝરણમાંથી એની કવિતા બની છે; એના કવિતાના રસપ્રવાહમાંથી એનુ જીવન રચાયું છે; અને એ બંને—એનુ જીવન અને એની કવિતા—એકબીજાથી એટલાં અભિન્ન છે કે, એમને છૂટા પાડતાં બંને સામાન્ય થઇ રહે.

સૈકાઓ થયાં આ સ્ત્રીનું આકર્ષણ હજુ ઊતર્યું નથી, અને એણે કરી હોય તેથી એ ઘણી કવિતાઓ એને નામે ગવાઇ છે. કોઇ પણ સારૂં કાવ્ય ગમે એનુ હોય છતા એ એને નામે ગાવામાં લોકોને આનંદ આવે છે. મીરાની લોકપ્રિયતાનાં મૂળ આટલાં ઊંડા કેમ ઊતર્યાં હશે ?

એની લોકપ્રિયતાનાં એક નહિ પણ ઘણાં કારણો છે લોકો પોતે ઘણી સામાન્ય રીતે જીવે છે, પણ કોઇકના જીવનની અદ્‌ભુતતામા એમને ઘણો રસ પડે છે; અને તેમાં એ આ તો સ્ત્રીજાતિ, રાજકુળમા જન્મેલી, મહારાણીપદને માટે નિર્માએલી; એવી સ્ત્રીના જાદુ લોકહૃદય ઉપર કેમ ન ચાલે ! એનો પ્રતાપ ગિરધરલાલના સાક્ષાત્કારને ચમત્કાર કરવાની માન્યતા ઉપર રચાયો છે એની શ્રદ્ધાની અવિચલતાથી એનો પ્રભાવ ફેલાયો છે ઉપરાંત પ્રવાસને લીધે એનુ ભાષાજ્ઞાન વધ્યું, અને ઘણી ભાષામા કવિતા રચવાની એની શક્તિએ એને ઘણા પ્રાંતોમા પરિચિત કરી. હજારો વર્ષોથી આર્યહૃદયને આકર્ષનારો કહાન અને તેથી એ સનાતન પ્રેમ એણે પ્રિયતમાભાવે ગાયો, અને તે એ પંડિતાઇનુ પ્રદર્શન કરાવીને નહિ, પણ લોકોના નિત્યજીવનના પ્રસંગોમા રસિકાનો ઊભરાટ પૂરીને. એની લોકપ્રિયતાના આ બધા કારણો છે; અને જનહૃદયની એક સ્વાભાવિક નિર્બલતા—મહા પદવીવાન જન સાથે પરિચયથી વર્તવાનો સંતોષ—એ પણ એક કારણ ગણવું હોય તો ગણાય એવુ છે.

પણ હરિની અને લોકોની લાડલી મીરાંના કાવ્યોને માત્ર કાવ્યો તરીકે જ જોતાં એમાંનાં ઘણા કાવ્યો સામાન્ય છે એમ કહેવાની હિંમત કોઇ કરે તો એમાં ધૃષ્ટતા લેખી શકાય એવુ નથી. મીરાનાં મૂળ કાવ્યો કેટલા છે એની જ પૂરી પ્રતીતિ અત્યારે તો કોઇને થતી નથી એનાં હાલ જે કાવ્યો પ્રસિદ્ધિમા છે એમાંથી એના પોતાના કેટલા હશે, એ વિષે સંશોધકોના ઘણા જૂદા જૂદા મતો છે. ઘણી વાર એના જૂદા જૂદા કાવ્યોમા માત્ર એકની એક જ વસ્તુ એને કહેવાની હોય છે, અને મીરાંને નામે પ્રચલિત કાવ્યોમા તો ગ્રામ્યતા પણ ઘણી વાર દેખાય છે.

આ દોષો દેખાડવાથી મીરાની કવિતાનુ મૂલ્ય ઊતરી જતુ નથી. એને કહેવાની એક જ વાત છે, અને એનુ જ્ઞાન પરિમિત છે, તેથી એના કાવ્યોમા વિવિધતા કરતાં લાલિત્ય અને કોમળતા વધારે આ'વ્યા છે.

પણ એનામા વિવિધતા નથી, એમ તો કોઇથી ન કહેવાય એણે સન્યાસ લીધો છતા શૃગાર ગાયો. એણે તપસ્વિની થઇને રસિકતા પોષી. વિરાગિની છતા રાગ--પ્રેમની ધૂન એણે જગાવી. સસાર છોડયો છતા સસારીના સર્વ ભાવોથી એણે ગિરધરલાલને ગાયો અને આ બધા પરસ્પરવિરોધાભાસી મિશ્રણોએ એની કવિતામા એક જૂદો જ રસ અને પ્રફુલ્લતા આણ્યા છે. મીરાની કવિતામા વિશાળતા નથી, એ દોષ એના જ્ઞાનની સાકડી સીમાઓને લીધે આવ્યો છે, એના હૃદયનો નથી હૃદયે એના ભાવોમા પ્રબળતા આણી, જ્ઞાને એની દિશાઓને મર્યાદિત કરી. મીરા જ્ઞાની નથી જ્ઞાની હોવાનો એનો દાવો નથી. અ'તરપ્રેરણાથી જડે એટલુ જ્ઞાન એને સ્વયભૂ સ્ફુર્યું છે. મીરા એટલે ડહાપણ નહિ; એ તો માત્ર ઊર્મિઓની પરપરા

મીરા એટલે સત્તા નહિ પણ પ્રેમનો દોર, અને વિલાસ નહિ પણ શોભા. મીરામા ગહનતા નથી પણ રસિકતા અને ભાવ છે. યૌવનને એના ગીતમાથી ઉલ્લાસ જડે છે પ્રૌઢ વયમાં રસવૃત્તિને એ કરમાયા વિનાની રાખે છે. વૃદ્ધ અતરમા એનાથી અતિ વૃદ્ધતા આવતી અટકે છે. એના સૂરમા લહેજત અને સનાતન ઇશ્કનો પુકાર છે મીરાના ભજનના સૂરમા બુદ્ધિનો અને સ્થિતિનો ભેદ સર્વદા ભૂલાઇ ગયો છે, અને બુદ્ધિમાન કે અજ્ઞાન, ગરીબ કે તવગર સૌ એના ભજનો ગાતા રસનિમગ્ન બની રહે છે.

મુક્તિના બધા માર્ગોમા વૈષ્ણવ ધર્મમા ભક્તિમાર્ગનો મહિમા વધારે ગાયો છે, અને તેને પરિણામે સાહિત્યમા અને તે દ્વારા લોકહૃદયોમા ભકિતનુ સામ્રાજય વધારે અશે પ્રવર્તી રહ્યુ છે. આપણે ત્યા જ્ઞાનીઓ પાકતા, પણ તેમાનો મોટો ભાગ વિતડાવાદ કે દિગ્વિજયના મોહમા શુદ્ધ જ્ઞાનના અખ'ડ આનદને ભૂલી જતો. લોકોને એમની વિદ્વત્તાના આડબરમા સમજણ પડતી નહિ, અને એમની ચર્ચાઓના અખાડા સાહમારી જોવા જેટલો રસ પૂરો પાડતા

કવિ અને ભક્ત ઘણી વાર એક અર્થમા વપરાતા, અથવા ભક્ત હોય તે જ ઘણુ ખરૂ' કવિ થતા વૈષ્ણવ કવિઓમા કૃષ્ણ કે રામને સમૂળગા ન ગાયા હોય એવો કવિ ભાગ્યે જ કોઇ મળી આવશે ભક્તિ એ જ આદર્શ મનાતો, અને એ દ્વારા શ્રીકૃષ્ણસ્વરૂપમા સમાવાની ભકતોની ઊડી વાચ્છના હતી. એ વિગ્રહભર્યા કાળમા જ્ઞાનદ્વારા આવતી તર્કપરપરા કરવાની કોઇને ફુરસદ કે ઇચ્છા ન હતા. જ્ઞાન પામવાના સાધનો પણ બહુ ઓછા હતા, અને તેથી શ્રદ્ધાથી પળાય તેવી સહેલી મુક્તિનુ આકર્ષણ સૌને વધારે થતુ

મીરાનો આદર્શ પણ આવો પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનો જ છે. અતપુરના અધારામા અને એવા અશાતિ અને વિગ્રહના સમયમાં જ્ઞાનમાર્ગ એને માટે શકય જ ન હતો નૈસર્ગિક બુદ્ધિનો ચમકાર તો એના પદોમા સ્થળેસ્થળે દેખાઇ આવી એની સરળ કવિતાને શણગારે છે.

આદર્શ ભક્તિદ્વારા એ માનવ આત્માનો સાક્ષાત્કાર કરે છે, અને તેટલે અશે એ મહત્તા પ્રાપ્ત કરે છે એવી મહત્તાનુ માપ પણ આદર્શના પ્રમાણ ઉપરથી મપાય છે ગિરધરલાલની પાષણમૂર્તિમાથી આદર્શઘેલી મીરાએ પ્રભુત્વ પ્રગટાવ્યુ, ને એ પોતે એ પ્રભુત્વને પામીને રહ

થઇ. એની કવિતાનું બળ પણ એમાં જેટલા શબ્દોમાં નથી પણ એ શબ્દોની પાછળ દીપતી એની ભક્તિજ્યોતમાં છે.

મીરાંની કવિતામાં બીજું એ મળે છે; એમાં પ્રભુપ્રેમની સ્ત્રીની ઝૂરણા છે અને નંદલાલ સંગી આતુરતા છે. મોહનવરને ગાતાં એ મોહના બને છે. ગિરધરને એ પે પીઆવે આવ છે. વિરહની વેદનાનું તીવ્ર ભાન છતાં મિલનની આશા એને કદિ છૂટી નથી, પણ એની આશા તો નિત્યપરિચિત ભાવોથી પૂરાય એવી લાગે છે. મીરાંનો કહાન ગોપીઓમા રાસ રમનારો છે, વૃંદાવનની ગાયો ચારનારો છે, મોરમુકુટ ધારનારો છે, દહીંમાખણને ચોરનારો છે, ગોવર્ધનને ધરનારો છે, પનીહારીઓને સતાવનારો છે, વેણુને વગાડનારો છે, ને ઘેલી વ્રજનારીઓની આશા પૂરનારો છે. વૈભવે એને સતાવી છે તેથી વૈભવી શ્રી કૃષ્ણને એ બહુ સંભારતી નથી; વિશેષે કરીને એ કહાણી છે તેથી મહાભારતના મહાબાહુ શ્રીકૃષ્ણને ભજવાનું એને બહુ આકર્ષણ થતું નથી. મીરાંનું મન એના વેણુનાદે મોહ્યું છે. શ્રીકૃષ્ણનાં શસ્ત્રોના ખડખડાટ તો એ સ્વામીભાવ હોવાથી જ સાંખી લે છે.

સ્ત્રીકવિઓમા પ્રથમ અને અજોડ એવી આ ભક્તકવયિત્રીનાં ગીતના રણકાર સૈકાઓ થયાં સંભળાય છે છતાં હજુ વીસરાયા નથી; અને કોણ કહેશે કે એ કદિએ વીસરાશે ?

---

## ક. દ. ડા.

લેખક:

રા. રા. વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી—સુરત.

---

ઇ. સ. ૧૮૫૭નો બળવો જોનાર, તે વખતે માત્ર જીવવાની પવિત્ર ફરજ બજાવનાર કોઇ પણ મનુષ્ય, જંતુ કે જાનવરને હુ ન્યાય આપી શકું નહિ તે વખતના મોટા મનુષ્યો તેમની માને પેટે જન્મ્યા નથી; નિશાળિયાએ બગાડેલાં ઇતિહાસના પાનામાંથી જાદુ કરી નીકળી આવ્યા છે. વિ. સં. ૧૮૭૬ ના માઘ સુદી ૭ મે એટલે ઇ. સ ૧૮૨૦ ના જાન્યુઆરી માસની તા. ૨૪ મીએ તે માણસ જન્મી જ કેમ શકે? બળવાની વખતે આ તો બાપ થઇ પાટે બેસી, મોટી આંખો કાઢી, છોકરાંને અજાયબ કરતા કહે છે, "જોયું ! એ તો અંગ્રેજનુ રાજ્ય; નોય જેવું તેવુ. ચાર સિપાઇઓ રૂઠ્યા તેના તેમની આગળ શા ભાર!"

મને ઘણી ઇચ્છા થાય છે કે કવિ દલપતરામ અમારી સાથે કૉલેજમા હોય ! ઘણું થાય છે છે કે હું અને કવિ ગુજરાત કૉલેજમાં ટેનિસ રમ્યા હોઇએ ! પણ બધાં જ પુસ્તકો કહે છે કે એ ૧૮૨૦ મા ચોવીસમી જાન્યુઆરીએ જન્મેલા, અને કમનશીએ અમારા જેવાના જન્મતા પહેલાં એ મરી ગયા, અને અમારો આ પુણ્યભૂમિમા અવતરવાનો એક હેતુ—કવિ દલપતનુ દર્શન કરવાનો—ફળ ગયો.

જૂની ઢબની ઉત્તરગુજરાતની પાઘડી પહેરીને કોઇ આજે દેખાય તો જરૂર કવિ દલપતરામ સાંભરે ધોળા મોજા પહેરી ફરતા એક વૃદ્ધ વકીલને જોઇએ ને કવિ સાંભરે ભરી સભામા યુરોપિયન કલેકટર સાહેબને નીચા-હજુ નીચા-વળી સલામ કરતા એક વિદ્વાનને જોઇ દલપતરામ સાભરે. પ્રાયમરી નિશાળના મહેતાજીની આખી દુનિયાને વિદ્યાર્થીભય દેખતી આખો જોઇને ક. દ. ડા. સાભરે ફુલચંદ માસ્તર નડિયાદમા દલપતશૈલીના પોતાના કાવ્યો સાથે આખ્યાન કરતા હોય કે પછી એકાદ કવિનામધારી અમરત્વનો ઉમેદવાર જીવડો, મામલતદારની બદલી થઇ હોય, નવા ગ્રૅજ્યુએટને માન અપાતુ હોય, કે છાપખાનાની તાજી શાહીથી લખાએલા કોઇ લોક-ઉક્કેરુક કે 'સરકાર'ને આવકાર આપવાનો હોય ત્યારે, એકાદ પ્રાસગિક કવિતા લલકારે ત્યારે દલપતરામ ડાહ્યાભાઇ સાંભરે છે

પ્રેમાભાઇ હૉલમાં, અને કદાચ હીમાભાઇ ઇન્સ્ટીટયૂટમાં ગુજરાતના આ શિક્ષકની છબી છે. દક્ષણી જોડા, ધોળા મોજાં, ઊંચુ ધોતિયુ, કસકસતુ અંગરખું, પટ્ટાળી લાકડી, મેજ, તેના ઉપર બે ત્રણ ચોપડીઓ અને તે ઉપર ચાદીની ગુલાબદાની અને અત્તરદાની-કદાચ ઇનામમા મળેલી-ઠરેલ પાઘડી, પહોળુ લાગતુ કપાળ, તેના ઉપર સ્વામીનારાયણી તિલક, આછી નીચી નમતી, ઊંડી ઝીણી થઇ જતી આંખો, અંદરની કોમળતા અને બહારનુ ગાભીર્ય અને પ્રભુત્વ દાખવતા ઓઠ અને હડપચી—કવિની તનની છબી જોવા જેવી ખરી કહે છે કે તેમનુ શરીર "કદાવર, ભવ્ય, અને જ્યા જાય ત્યાં વજન પડે એવું" હતુ

છાયા તો વડલા જેવી, ભાવ તો નદના સમ,
દેવોના ધામના જેવું હૈડું જાણે હિમાલય;
નમ્ર ને નમતા તોયે શૈલ શી દઢતા હતી,
ચાલ ધીમી ધીમી તો યે ખતથી વેગીલી ગતિ

દુર્ગારામ મહેતાજીનો એ જૂનો જમાનો આખ આગળ એકદમ નથી આવતો. પરણે ત્યાંથી ઘંટી જેવી પાઘડી પહેરનાર કોઇ દેખાતો નથી. પાઘડી ને અંગરખું, ભાટ અને ચારણ, માણભટ્ટ અને પુરાણી, ચુડા અને કલ્લાંનો જમાનો દૂર જતો જાય છે સારૂ નામુ જાણનાર કેટલાયને ત્યાં તલાટી થવાનુ તે વખતે નોતરૂ આવેલુ; લખતાવાચતા આવડે, જરા બુદ્ધિ હોય કે કુળવાન હોય 'કે પૈસાવાળો હોય તો દિવાની અદાલતનો સબજજ બની જતો, મૅટ્રિક થએલો અંગ્રેજી હાઇસ્કૂલમાં હેડમાસ્તર નીમાતો. એક ગામમાં લોકોને એક અમલદારે કહ્યુ, "તમારે સરકારી નિશાળના મકાન માટે નાણાની વ્યવસ્થા કરવી પડશે." ગામના એન્જ્યુકેશનિસ્ટોએ ઉત્તર દીધો, "અમારી ગામઠી નિશાળો શી ખોટી છે? આ કુચણાશંકર મહેતાજી તળે શીખ્યો તો ભલભલાની ગુમારતી કરે." સરકારી અમલદાર પણ બહાદૂર ગામથી આઠ ગાઉ દૂર મુકામ નાખ્યો, અને ગામનેતાઓને ત્યા બોલાવ્યા સવારના બિચારા દોડેલા તે સાજ સુધી શુ કામ સાહેબ પાસે બોલાવે? ભૂખ્યાતરસ્યા ગામલોક એક દિવસ તપ્યા એટલે રાગમા આવી ગયા, અને મકાન કરવાનુ ફંડ કરવા કબૂલ્યુ દલપતરામ આજના ગુજરાતના એક વિધાતા છે, નહિ કે તેઓ કવિ હતા તેથી જ, કે શિક્ષક ને તંત્રી હતા તેથી જ, પણ આવા શક્ત પણ અભણ અને ગરીબ, વહેમી અને જક્કી જમાનામા વિદ્યાવૃદ્ધિનુ ધીરતા ને ચીવટથી લાબા કાળ સુધી તેમણે કામ કર્યું તેથી.

ગુજરાતની ઘણી જૂની "ઍન્ડ્રુઝ લાયબ્રેરી"માં હજી ૭૦ કે ૮૦ જૂનાં નવાં પુસ્તકોમાં મોટે ભાગે પારસી નવલકથાઓ આવે છે; આ ખાઈ ન લાગે તો મને નવાઈ લાગે, કારણ પ્રજાબંધુ જેવા શિષ્ટ માસિકની ફાઈલ કરવાની ત્યાં યોજના નથી. ફાર્બસ સાહેબે દલપતરામ સાથે આવી ઈ. સ. ૧૮૫૦ માં એ લાયબ્રેરી સ્થાપી, અને આશા હશે કે આ પુસ્તકશાળા ગુજરાતી સાહિત્ય અને ભાષાના ઉદ્ધારનું એક કેંદ્ર બનશે. એ જેમ હો તેમ હો. કવિ દલપતરામ સૂરત આવ્યા તે પહેલાં ફાર્બસ સાહેબના મિત્ર બનેલા, તેમને 'રાસમાળા' લખવામાં કેટલીક મદદ કરેલી; અને વર્નાક્યુલર સોસાયટી પણ ૧૮૪૮ માં સ્થપાઇ ચૂકેલી.

કવિતાની તકરારમાં આપણે આપણા પૂર્વજ, એક અજોડ દેશસેવકને કેમ ભૂલીએ ? ફાર્બસ સાહેબ મળવા તે ભાગ્યનુ કામ છે; પણ તેમની પ્રીતિ સંપાદન કરવી, તેમને સંતોષ મળે એમ રાસમાળાનું અને વિદ્યાવૃદ્ધિનુ ચળવળિયું જ નહિ પણ સર્વ રીતે સબળ કામ કરવું, એ ઇચ્છાશકિત અને ઉત્સાહવાળા મનુષ્ય દલપતરામનુ કામ હતુ; અને તેનો યશ તેમને છે. આપણે વિદ્યામાં આગળ વધવું જોઇએ, આપણે સ્વદેશી બનવું જોઇએ, આપણે નીતિવાળા અને સંપીલા થઇએ, સ્ત્રીઓને ભણાવવી, પુસ્તકો છાપવાં, વર્તમાનપત્રો પ્રગટ કરવાં, એ આપણાં કર્તવ્ય છે, એમ શિક્ષણ આપનાર અત્યારે પણ જરૂરનો નથી એમ કોણ કહેશે ? અલબત્ત બર્થ કંટ્રોલ, સ્ત્રીમતાધિકાર અને મનમાન્યા લગ્નની ચર્ચા થતી હોય ત્યારે, સ્ત્રીઓને ભણાવવી જોઇએ એમ કહેનાર પચાસ વર્ષની ઊંઘ લઇ આવ્યો હોય એમ લાગે પણ સુધારક ચળવળિયાના લલાટે તો જ્યારે ત્યારે પાષાણીભૂત દ્રવ્ય ( fossils ) બનવાના લેખ હોય છે.

દલપતરામ દેશસેવક જ નહિ, એક દેશવિધાયક છે, એમ કહીએ ત્યારે, એમણે કવિતામાં શું જોઇને ભાષણો કર્યાં એમ આપણે ન કહીએ. ગાંડાઘેલાં ગમે એવાં ભાષણો લોકલાગણી તીવ્ર કરતાં, તેમની બુદ્ધિ સતેજ કરતાં, તેને પરિણામે કવિને ઇનામો મળતાં એટલું જ નહિ, તેઓ નીભે એવી સંસ્થાઓ ઊઘાડી શકતા લોકજીવનને સીધી અસર કરવાનો પ્રામાણિક અને નિર્મળ હેતુ એ ટાહ્યલાં લાગતાં ભાષણનો છે એ ઇતિહાસકાર ન ભૂલે એવી વાત સાહિત્યના ઇતિહાસકારે સ્મરણમાં રાખવા જેવી છે.

નર્મદાશંકરની ઉચ્છૃંખલ સાચદિલીથી જૂદી પડતી દલપતરામની કોમળ મીઠી સાચદિલી દેશસેવાના, વિદ્યાવૃદ્ધિના, ધીમા સુધારાનાં પગરણ માડતાં કામમાં આવી એ આપણા ભાગ્યની વાત છે દુર્ગારામ મહેતાજી અને દલપતરામ સુરતમાં લોકને સમજાવવા અને સતોષવા શેરીએ ને ચકલે ભાષણો કરતા તે ન સંભારવામા કાળધર્મ બજાવીએ કે વ્યકિતત્વ બતાવીએ ! એમનાં ભાષણોમાં કંઇ દમ નથી એમ કહી તેમની અસરરૂપે સ્થપાએલી શાળાઓને દિવાલો જ નથી એમ પણ કૃતઘ્ન જમાનો કહી શકે !

સરકાર, દરબાર ને શ્રીમતને લાત મારી, છાતી કાઢી દેશસેવા થઇ શકે છે તેની મને ખબર છે, સ્વાર્થભોગનો ત્યા શોરબકોર ખૂબ થાય છે. પણ કાર્યસિદ્ધ કરવા ઢેકો નમાવવો પડે, સ્વાભિમાન કચડાવા દેવું પડે, મોટા આગળ, દેશહિતનું કામ કરવા કે પૈસા કઢાવવા, આપણું વ્યકિતત્વ નરમાશથી દેખાડવું પડે, એ બધુ કરવામા સ્વાર્થત્યાગ નથી એ ભ્રમ છે. દલપતરામ દેશસેવક એટલે દેશપ્રીતિ, કોમળ સાચદિલી, દુરદર્શીપણું અને અનહંકાર

ડાહ્યો દલપતરામ ખુદાવંદ ખંડેરાવ
રૂડી ગુજરાતી વાણી રાણીનો વકીલ છું

'ગુજરાતી વાણી રાણીનો' હું વકીલ છું એમ એ શાહી કાનોને સમજાવવા 'ખુદાવંદ ખંડેરાવ'-ના દરબારને ઝડઝમકથી વર્ણવવો પડે તો તેમા કશું—એ જમાનાને ખરોખર ઓળખીએ તો—અજુકતુ નથી.

હિંદની સંસ્થાઓનો ખરો ઉદ્ધાર હિંદીઓ જ કરી શકશે, અને હિંદી સુકાની સિવાય 'વર્નાક્યુલર સોસાયટી' નુ નાવડુ તરવાનુ નથી એ ફાર્બસ સાહેબ અને કરટીસ સાહેબે—અત્યારના કેટલાક વિશ્વવિદ્યાલયોના ઝભ્ભાવાળા સાહેબો કરતા તેઓ વધારે ઉદાર દિલવાળા હોવાથી—જાણીલીધું ડીપોટી કલેકટર જેટલી મહીકાંઠા એજન્સીમા સત્તા ભોગવતા અવલકારકુન દલપતરામ જ સોસાયટીમા ચેતન આણશે એમ તેમણે ગાઠ વાળી. પરિણામે મિત્રવચન અને દેશઉદ્ધારને ખાતર 'રાવસાબ' 'રાવસાબ' કહેતી દુનિયા ત્યજી 'ખુદાવંદ ખંડેરાવ' કહેડાવતી સોસાયટીની દુનિયાનો સ્વીકાર કર્યો ગુજરાતના સ્વાર્થત્યાગનો ઇતિહાસ ધારીએ છીએ તેના કરતા લાબો અને યશસ્વી છે.

ભાષાનુ કશું ઠેકાણું નહિ તે વખતે ગુજરાતના એક જ સારા માસિક પત્ર 'બુદ્ધિપ્રકાશ'-ને ચલાવવું; લોકકેળવણીનુ દીઠું સમજે નહિ તે વખતે વિદ્યાવૃદ્ધિનુ પ્રચારકામ કરવુ, રવડતી ગબડતી સોસાયટીને જાતમહેનતથી, શેઠિયા અને રાજામહારાજાના કવિતાથી દિલ રંજન કરી, તેમની સભાઓ વર્ણવી, કવચિત તેમની ખુશામદ કરી, પગભર અને પ્રગતિવાળી કરવી, એ, એક સ્ત્રીથી નારાજ થઇ બીજી પત્ની કરનાર, બીજી સ્ત્રી કરી એટલે શોકયનો કુદરતી વિખવાદ સહેનાર, કાચી આખો અને ભણેલા પુત્રો પણ લાતો મારે એ ખમનાર, નર્મદના બાણપ્રહાર લેનાર ને વાળનાર, કવિ દલપતરામ સી. આઇ. ઇ. ના જીવનમા તેજસ્વી અને માર્ગદર્શક બહાદૂરી અને આપભોગનુ પ્રકરણ છે.

ડાહ્યા એટલે અમદાવાદી કૉમન સેન્સવાળા, સો ગળણે ગળીને પાણી પીનાર, શાણા, નમ્ર, મરતાને મેર ન કહે, કાણાને આખે કાચુ હશે એમ કહે, વખાણવા બેસે તો ભાટાઇ કરી નાખે, એવા અમૃતના જાયા સાચા મિત્ર, સાચા દેશસેવક, આપણુ જીવન જોનાર, આલેખનાર ને સુધારનાર, પોતાના શિષ્યો મારફત આખા ગુજરાતમાં પોતાના વ્યક્તિત્વનો મોભો અને સુગધ ફેલાવનાર, વર્નાક્યુલર સોસાયટીના પ્રાણ, 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના તંત્રી દલપતરામ વિદ્વાન ખરા પણ નભાવી લેવા જેવા, અને એક જાતના કવિ પણ ખરા. નર્મદ 'મન્વંતરનો મનુ' નહિ, દલપતરામ ગુજરાતી સાહિત્યના કવિત્વકુલગુરુ કાલિદાસ પણ નહિ.

Poet of a sort દલપતરામ કવિ, કારણ કે "રચ્યા છે રૂડા છંદ દલપતરામે". રૂડા એટલે ભૂલ વગરના, માત્રામેળવાળા, ઝડઝમકાદિ ગુણવિભૂષિત

કવિતાનો ઉપયોગ તેમણે દાઢીની દાઢી અને સાવરણીની સાવરણી જેવો કર્યો છે. ક. દ. ડા. કવિતામા ભાષણ આપે, અરજ કરે, વાત કરે, બોધ દે, વખાણ કરે, કવિતામા તેઓ નિબંધ લખે, ઇતિહાસ લખે, ભૂગોળ લખે, અને તમે કહો તો ગણિત પણ લખે કવિતાનો સિક્કો જ્યા જોઇએ

ગુજરાતની ઘણી જૂની "ઍન્ડ્રુઝ લાયબ્રેરી"માં કહે છે કે ગુજરાતી નવાં પુસ્તકોમાં મોટે ભાગે પારસી નવલકથાઓ આવે છે; આ ખરું ન હોય તો મને નવાઈ થાય, કારણ વસન્ત જેવા શિષ્ટ માસિકની ફાઈલ કરવાની ત્યાં યોજના નથી. ફાર્બસ સાહેબે દલપતરામ સાથે આવી ઈ. સ. ૧૮૫૦ માં એ લાયબ્રેરી સ્થાપી, અને ધાર્યું હશે કે આ પુસ્તકશાળા ગુજરાતી સાહિત્ય અને ભાષાના ઉદ્ધારનું એક કેંદ્ર બનશે. એ જેમ હો તેમ હો. કવિ દલપતરામ સુરત આવ્યા તે પહેલા ફાર્બસ સાહેબના મિત્ર બનેલા; તેમને 'રાસમાળા' લખવામાં કેટલીક મદદ કરેલી; અને વર્નાક્યુલર સોસાયટી પણ ૧૮૪૮ મા સ્થપાઈ ચુકેલી.

કવિતાની તકરારમાં આપણે આપણા પૂર્વજ, એક અજોડ દેશસેવકને કેમ ભૂલીએ ? ફાર્બસ સાહેબ મળવા તે ભાગ્યનું કામ છે, પણ તેમની પ્રીતિ સંપાદન કરવી, તેમને સંતોષ મળે એમ રાસમાળાનું અને વિદ્યાવૃદ્ધિનુ ચળવળિયું જ નહિ પણ સર્વ રીતે સફળ કામ કરવું, એ ઇચ્છાશકિત અને ઉત્સાહવાળા મનુષ્ય દલપતરામનુ કામ હતું, અને તેનો યશ તેમને છે. આપણે વિદ્યામાં આગળ વધવુ જોઇએ, આપણે સ્વદેશી બનવું જોઇએ, આપણે નીતિ-વાળા અને સંપીલા થઇએ, સ્ત્રીઓને ભણાવવી, પુસ્તકો છાપવાં, વર્તમાનપત્રો પ્રગટ કરવાં, એ આપણાં કર્તવ્ય છે, એમ શિક્ષણ આપનાર અત્યારે પણ જરૂરનો નથી એમ કોણ કહેશે ? અલબત્ત બર્થ કંટ્રોલ, સ્ત્રીમતાધિકાર અને મનમાન્યા લગ્નની ચર્ચા થતી હોય ત્યારે, સ્ત્રીઓને ભણાવવી જોઇએ એમ કહેનાર પચાસ વર્ષની ઊંઘ લઇ આવ્યો હોય એમ લાગે પણ સુધારક ચળવળિયાના લલાટે તો જ્યારે ત્યારે પાષાણીભૂત દ્રવ્ય ( fossils ) બનવાના લેખ હોય છે.

દલપતરામ દેશસેવક જ નહિ, એક દેશવિધાયક છે, એમ કહીએ ત્યારે, એમણે કવિતામાં શું જોઇને ભાષણો કર્યાં એમ આપણે ન કહીએ ગાડાંઘેલાં ગમે એવાં ભાષણો લોકલાગણી તીવ્ર કરતાં, તેમની બુદ્ધિ સતેજ કરતાં, તેને પરિણામે કવિને ઇનામો મળતાં એટલું જ નહિ, તેઓ નીભે એવી સંસ્થાઓ ઊઘાડી શકતા. લોકજીવનને સીધી અસર કરવાનો પ્રામાણિક અને નિર્મળ હેતુ એ ટાઢાં લાગતાં ભાષણનો છે એ ઇતિહાસકાર ન ભૂલે એવી વાત સાહિત્યના ઇતિહાસકારે સ્મરણમાં રાખવા જેવી છે.

નર્મદાશંકરની ઉચ્છૃંખલ સાચદિલીથી જૂદી પડતી દલપતરામની કોમળ મીઠી સાચદિલી દેશસેવાના, વિદ્યાવૃદ્ધિના, ધીમા સુધારાના પગરણ માંડનાં કામમાં આવી એ આપણા ભાગ્યની વાત છે દુર્ગારામ મહેતાજી અને દલપતરામ સુરતમાં લોકને સમજાવવા અને સંતોષવા શેરીએ ને ચકલે ભાષણો કરતા ને ન સંભારવામા કાળધર્મ બજાવીએ કે વ્યકિતત્વ બતાવીએ ! એમનાં ભાષણોમાં કંઇ દમ નથી એમ કહી તેમની અસરરૂપે સ્થપાએલી શાળાઓને દિવાલો જ નથી એમ આજ કૃતઘ્ન જમાનો કહી શકે !

દાખે દલપતરામ ખુદાવંદ ખંડેરાવ
રૂડી ગુજરાતી વાણી રાણીનો વકીલ છું

'-ગુજરાતી વાણી રાણીનો' હું વકીલ છું એમ એ શાહી કાનોને સમજાવવા 'ખુદાવંદ ખંડેરાવ'-ના દરબારને ઝડઝમકથી વર્ણવવો પડે તો તેમા કશુ-એ જમાનાને બરોબર ઓળખીએ તો-અજુક્તુ નથી.

હિંદની સંસ્થાઓનો ખરો ઉદ્ધાર હિંદીઓ જ કરી શકશે, અને હિંદી સુકાની સિવાય 'વર્નાક્યુલર સોસાયટી' નુ નાવડુ તરવાનું નથી એ ફાર્બસ સાહેબ અને કર્ટીસ સાહેબે-અત્યારના કેટલાક વિશ્વવિદ્યાલયોના ઝભ્ભાવાળા સાહેબો કરતા તેઓ વધારે ઉદાર દિલવાળા હોવાથી-જાણી લીધું. ડીપોટી કલેક્ટરે જેટલી મહીકાંઠા એજન્સીમા સત્તા ભોગવતા અવલકારકુન દલપતરામ જ સોસાયટીમા ચેતન આણશે એમ તેમણે ગાઠ વાળી પરિણામે મિત્રવચન અને દેશઉદ્ધારને ખાતર 'રાવસાબ' 'રાવસાબ' કહેતી દુનિયા ત્યજી 'ખુદાવદ ખડેરાવ' કહેડાવતી સોસાયટીની દુનિયાનો સ્વીકાર કર્યો ગુજરાતના સ્વાર્થત્યાગનો ઇતિહાસ ધારીએ છીએ તેના કરતા લાબો અને યશસ્વી છે.

ભાષાનુ કશું ઠેકાણું નહિ તે વખતે ગુજરાતના એક જ સારા માસિક પત્ર 'બુદ્ધિપ્રકાશ'-ને ચલાવવું, લોકકેળવણીનુ દીઠું સમજે નહિ તે વખતે વિદ્યાવૃદ્ધિનુ પ્રચારકામ કરવુ, રવડતી ગબડતી સોસાયટીને જાતમહેનતથી, શેઠિયા અને રાજામહારાજાના કવિતાથી દિલ રંજન કરી, તેમની સભાઓ વર્ણવી, ક્વચિત તેમની ખુશામદ કરી, પગભર અને પ્રગતિવાળી કરવી, એ, એક સ્ત્રીથી નારાજ થઇ બીજી પત્ની કરનાર, બીજી સ્ત્રી કરી એટલે શોક્યનો કુદરતી વિખવાદ સહેનાર, કાચી આખો અને ભણેલા પુત્રો પણ લાતો મારે એ ખમનાર, નર્મદના બાણપ્રહાર લેનાર ને વાળનાર, કવિ દલપતરામ સી. આઇ. ઇ. ના જીવનમા તેજસ્વી અને માર્ગદર્શક બહાદૂરી અને આપભોગનુ પ્રકરણ છે.

ડાહ્યા એટલે અમદાવાદી કૉમન સેન્સવાળા, સો ગળણે ગળીને પાણી પીનાર, શાણા, નમ્ર, મરતાને મેર ન કહે, કાણાને આખે કાચું હશે એમ કહે, વખાણવા બેસે તો ભાટાઇ કરી નાખે, એવા અમૃતના જાયા સાચા મિત્ર, સાચા દેશસેવક, આપણુ જીવન જોનાર, આલેખનાર ને સુધારનાર, પોતાના શિષ્યો મારફત આખા ગુજરાતમા પોતાના વ્યક્તિત્વનો મોભો અને સુગધ ફેલાવનાર, વર્નાક્યુલર સોસાયટીના પ્રાણ, 'બુદ્ધપ્રકાશ'ના તત્રી દલપતરામ વિદ્વાન ખરા પણ નભાવી લેવા જેવા; અને એક જાતના કવિ પણ ખરા. નર્મદ 'મન્વતરનો મનુ' નહિ, દલપતરામ ગુજરાતી સાહિત્યના કવિત્વકુલગુરુ કાલિદાસ પણ નહિ

Poet of a sort દલપતરામ કવિ, કારણ કે "રચ્યા છે રૂડા છદ દલપતરામે" રૂડા એટલે ભૂલ વગરના, માત્રામેળવાળા, ઝડઝમકાદિ ગુણવિભૂષિત

કવિતાનો ઉપયોગ તેમણે દાઢીની દાઢી અને સાવરણીની સાવરણી જેવો કર્યો છે ક. દ. ડા. કવિતામા ભાષણ આપે, અરજ કરે, વાત કરે, બોધ દે, વખાણ કરે, કવિતામા તેઓ નિબધ લખે, ઇતિહાસ લખે, ભૂગોળ લખે, અને તમે કહો તો ગણિત પણ લખે. કવિતાનો સિક્કો જ્યા જોઇએ

ગુજરાતની ઘણી જૂની "ફૉર્બ્સ લાયબ્રેરી"માં હજી છે કે ગુજરાતી નવાં પુસ્તકોમાં મોટે ભાગે પારસી નવલકથાઓ આવે છે; આ ખરું ન હોય તો મને નવાઈ થાય, કારણ વસન્ત જેવા શિષ્ટ માસિકની ફાઈલ કરવાની ત્યાં યોજના નથી. ફાર્બસ સાહેબે દલપતરામ સાથે આવી ઈ. સ. ૧૮૫૦ માં એ લાયબ્રેરી સ્થાપી અને ધાર્યું હશે કે આ પુસ્તકશાળા ગુજરાતી સાહિત્ય અને ભાષાના ઉદ્ધારનું એક કેંદ્ર બનશે. એ જેમ હો તેમ હો કવિ દલપતરામ સુરત આવ્યા તે પહેલાં ફાર્બસ સાહેબના મિત્ર બનેલા; તેમને 'રાસમાળા' લખવામાં કેટલીક મદદ કરેલી; અને વર્નાક્યુલર સોસાયટી પણ ૧૮૪૮ માં સ્થપાઈ ચુકેલી.

કવિતાની તકરારમાં આપણે આપણા પૂર્વજ, એક અજોડ દેશસેવકને કેમ ભૂલીએ ? ફાર્બસ સાહેબ મળવા તે ભાગ્યનું કામ છે; પણ તેમની પ્રીતિ સંપાદન કરવી, તેમને સંતોષ મળે એમ રાસમાળાનું અને વિદ્યાવૃદ્ધિનુ ચળવળિયું જ નહિ પણ સર્વ રીતે સફળ કામ કરવું, એ ઇચ્છાશકિત અને ઉત્સાહવાળા મનુષ્ય દલપતરામનું કામ હતુ, અને તેનો યશ તેમને છે. આપણે વિદ્યામાં આગળ વધવુ જોઇએ, આપણે સ્વદેશી બનવુ જોઇએ, આપણે નીતિવાળા અને સપીલા થઇએ, સ્ત્રીઓને ભણાવવી, પુસ્તકો છાપવાં, વર્તમાનપત્રો પ્રગટ કરવાં, એ આપણાં કર્તવ્ય છે, એમ શિક્ષણ આપનાર અત્યારે પણ જરૂરનો નથી એમ કોણ કહેશે ? અલબત્ત બર્થ કંટ્રોલ, સ્ત્રીમતાધિકાર અને મનમાન્યા લગ્નની ચર્ચા થતી હોય ત્યારે, સ્ત્રીઓને ભણાવવી જોઇએ એમ કહેનાર પચાસ વર્ષની ઊંઘ લઇ આવ્યો હોય એમ લાગે પણ સુધારક ચળવળિયાના લલાટે તો જયારે ત્યારે પાષાણીભૂત દ્રવ્ય ( fossils ) બનવાના લેખ હોય છે.

દલપતરામ દેશસેવક જ નહિ, એક દેશવિધાયક છે, એમ કહીએ ત્યારે, એમણે કવિતામાં શું જોઇને ભાષણો કર્યા એમ આપણે ન કહીએ ગાંડાઘેલાં ગમે એવાં ભાષણો લોકલાગણી તીવ્ર કરતા, તેમની બુદ્ધિ સતેજ કરતાં, તેને પરિણામે કવિને ઇનામો મળતાં એટલું જ નહિ, તેઓ નીભે એવી સંસ્થાઓ ઊઘાડી શકતા. લોકજીવનને સીધી અસર કરવાનો પ્રામાણિક અને નિર્મળ હેતુ એ ટાઢલાં લાગતા ભાષણનો છે એ ઇતિહાસકાર ન ભૂલે એવી વાત સાહિત્યના ઇતિહાસકારે સ્મરણમાં રાખવા જેવી છે.

નર્મદાશંકરની ઉચ્છૃંખલ સાચદિલીથી જૂદી પડતી દલપતરામની કોમળ મીઠી સાચદિલી દેશસેવાના, વિદ્યાવૃદ્ધિના, ધીમા સુધારાનાં પગરણ માંડનાં કામમાં આવી એ આપણા ભાગ્યની વાત છે દુર્ગારામ મહેતાજી અને દલપતરામ સુરતમાં લોકને સમજાવવા અને સંતોષવા શેરીએ ને ચકલે ભાષણો કરતા તે ન સંભારવામા કાળધર્મ બજાવીએ કે વ્યકિતત્વ બતાવીએ ! એમનાં ભાષણોમાં કંઇ દમ નથી એમ કહી તેમની અસરરૂપે સ્થપાએલી શાળાઓને દિવાલો જ નથી એમ પણ કૃતઘ્ન જમાનો કહી શકે !

સરકાર, દરબાર ને શ્રીમતને લાત મારી, છાતી કાઢી દેશસેવા થઇ શકે છે તેની મને ખબર છે, સ્વાર્થભોગનો ત્યાં શોરબકોર ખૂબ થાય છે પણ કાર્યસિદ્ધ કરવા ડોકો નમાવવો પડે, સ્વાભિમાન કચડાવા દેવું પડે, મોટા આગળ, દેશહિતનુ કામ કરવા કે પૈસા કઢાવવા, આપણું વ્યકિતત્વ નરમાશથી દેખાડવુ પડે, એ બધું કરવામા સ્વાર્થત્યાગ નથી એ ભ્રમ છે. દલપતરામ દેશસેવક એટલે દેશપ્રીતિ, કોમળ સાચદિલી, દુરદર્શીપણું અને અનહંકાર.

દીસે દેવળોના પ્રતિબિંબ કેવા,
નિધિતીર નાવો રહે સ્થિર એવા;
ધજાઓ દીસે નીરમા દેવળોની,
સજી જેમ સાક્ષાત શોભા સઢોની

કવિ જામ્યા—

ઉત્તર ને દક્ષિણ કિનારા સીધી લીટીમાં છે,
બસેં ને સિત્તેર ફુટ લંબાઇ પ્રત્યેકની;
પૂરવ ને પશ્ચિમ કિનારા લંબગોળાકાર,
આકૃતિ મધપૂડાના છિદ્રની વિવેકની,
ચોખ્ખા તે દિશાઓમા દેખાય છે ચચ્ચાર ખૂણા,
એકસો સિત્તેર ફુટ લંબાઇ હરેકની.

એમ વધતાં વધતાં, કવિ ભુગોળ, ગણિત અને સ્થાપત્ય નહિ શીખવે તેની શી ખાતરી ?

કવિ દલપતરામને પહેલેથી છેવટ સુધી કર્તવ્યબુદ્ધિથી વાચવાની–તેમની કવિતા સારી છતાં–હિંમત નથી ચાલતી, કારણ કે તેમા જ્ઞાનના અદકચરાં અન્ન, બોધની બેઅવસર ગોળીઓ, જનબુદ્ધિના અધુરા કયાસને લીધે જથાબંધ પડયાં છે. તે કવિતાનાં અમૃત શ્લોકોને ચાવી નાખ્યા પછી પણ ઓછાં મળે છે. એ દોષ દલપતરામનો નથી, કંઇક આપણા પ્રાચીન યુગનો, પણ ઘણે અંશે દલપતરામના જ જમાનાનો છે.

તેમની કવિતામાં કુત્સિત બનતી વિશદતા–અતિ પ્રસાદ–આવે, અને સંક્ષિપ્તતા, સંશ્લિષ્ટતા ન આવે તેનુ કારણ છંદરચના સંબંધી સામાન્ય અને યતિસ્થાન સંબધી વિશિષ્ટ ભ્રમયુકત મત. આખા શ્લોકમાં એક ભાવ, એક તરંગ, કે એક વિચાર હોય અને તેને માટે ત્રણ ચાર ચોખ્ખા વાકયો બનાવે અને તેમાં પણ ઘણુંખરૂ ક્રિયાપદ લીટીને છેડે જ આવે, એટલે કળાના બંધ છૂટી જાય છે. શ્લોકની, કવિતાની તો વળી જૂદી વાત. એકતાનુ ભાન થતુ નથી. વળી,

આ સિંધુનુ મરસ વર્ણન મે કર્યું છે,
નીતિ તથા વિવિધ જ્ઞાન વડે ભર્યું છે;
વાંચી વિચાર કરતા અતિ રૂડી રીતે,
આનંદ સાથ શુભ બોધ પમાય પ્રીતે.

એમાં સમાએલી કવિની 'થીઅરી ઑફ પોએટ્રી ' તે દોષને વધુ દૂષિત કરવામા મણા રાખતી નથી. કવચિત કવચિત વૃત્તના સ્વરૂપથી, જોડાક્ષરથી, શબ્દપસંદગીથી, કે સ્વરસંવાદથી સુંદર અને સુશ્લિષ્ટ વર્ણન કવિ કરે છે:

મેઘતણી ઘનઘોર ઘટા શિર શુદ્ધ જટાજુટ જેમ ઠરે છે,
ઇંદ્રધનુષ્ય ઉદ્યોગ અમૂલ્ય ત્રિપુંડ્રક તુલ્ય ટકાવ કરે છે,
ગંગ સહસ્ત્રમુખી સમ શોભિત સર્વ દિશા જલ ઝર્ણ ઝરે છે,
આ ગિરનાર ગિરિ ગુણનો નિધિ શ્રાવણમા શિવ રૂપ ધરે છે.

ત્યાં ચાલે; બાગબગીચા બનાવવા હોય તો ત્યાં પણ ચાલે, અને શાકભાજી લાવવું હોય તો ત્યાં પણ ચાલે.

કવિતાનો ઊંચો આદર્શ કંઇક સમજ્યા છતાં ન જાળવી રાખવાથી, અને કવચિત કવચિત દુરુપયોગ કર્યાથી દલપતરામ વિદ્વદ્ભોગ્ય થઇ શક્યા નથી. વળી વર્ણન કરતાં કરતાં, 'જુઓ અમે આ કેવું સુંદર વર્ણન કર્યું છે? તમે આ ન જોયું તો તમારૂં જીવતર ફોગટ; હવે આ વર્ણન કરું છું તે કાન દઇને સાંભળો'—એવી શિક્ષાપત્રી કવિમાં આવવાની જ.

રણમલસરના વર્ણનની શરૂઆતમાં કવિ કહે છે:

જઈ આજ સારી સરે યુક્ત જોઇ,
કહું તે હવે જો ધરો કાન જોઇ;
થશો મગ્ન આનંદમાં તૃપ્ત થાશો,
ચિત્તે નિત્ય તે વાંચવાને ચહાશો.

અમે કહીએ છીએ, "વારુ, કવિરાજ, જાતે સરટીફીકેટ આપ્યા વગર વર્ણન કરો."

કવિ: વર્ણન કરવા મન વધ્યું, તાજું કોઇ તળાવ;
રણમલસર નજરે પડ્યું, ભાવી ઊપજ્યો ભાવ.
વીરમગામે મૂનસર, છે ધોળકે મલાવ;
કાકરિયા નામે કહું, અમદાવાદ તળાવ.

"અમારા ગામમાં પણ મલાવ તળાવ છે તેનું કેમ નામ ન આવ્યું? ચાલો બાપજી, માફ કરજો!"

જોયાં તો જીરણ ઘણાં, ફાટ્યાં તૂટ્યાં તેમ,
વર્ણન એવા વૃદ્ધનું, કરવું રૂચે કેમ?

"ખૂબ કરી—અહાહાહા!"

વર્ણન કરવા મન વધ્યું, તે નિરખી તતખેવ;
કોડે હું વર્ણન કરૂં, દેશે વાચા દેવ.

દેવે વાચા દીધી ને સુંદર કવિતાના તાર છેડાયા.

તહાં રંગ લીલા તૃણો ઊગિયાં છે,
બિછાના બિછાવેલ શું શોભિયાં છે;
સુશોભિત ઝાડો રહ્યાં ખૂબ ઝૂમી,
રૂડી જાણીએ તે રચી રંગભૂમિ.
જુઓ પાણિયારી સ્ત્રીઓ ક્વીઓ છે,
દીસે શિર ગર્બા ધરી દેવીઓ છે;
ઘણા લોકના થોક જાતા જણાય,
જનો જેમ તીર્થે મળી સંઘ જાય.

× × ×

દીસે દેવળોનાં પ્રતિબિંબ કેવા,
નિધિતીર નાવો રહે સ્થિર એવા,
ધજાઓ દીસે નીરમા દેવળોની,
સજી જેમ સાક્ષાત શોભા સઢોની.

કવિ જામ્યા—

ઉત્તર ને દક્ષિણ કિનારા સીધી લીટીમાં છે,
બસેં ને સિત્તેર ફુટ લંબાઇ પ્રત્યેકની;
પૂરવ ને પશ્ચિમ કિનારા લબગોળાકાર,
આકૃતિ મધપૂડાના છિદ્રની વિવેકની,
ચોખ્ખા તે દિશાઓમા દેખાય છે ચચ્ચાર ખૂણા,
એકસો સિત્તેર ફુટ લંબાઇ હરેકની.

એમ વધતાં વધતાં, કવિ ભૂગોળ, ગણિત અને સ્થાપત્ય નહિ શીખવે તેની શી ખાતરી ?

કવિ દલપતરામને પહેલેથી છેવટ સુધી કર્તવ્યબુદ્ધિથી વાચવાની—તેમની કવિતા સારી કર્તા—હિંમત નથી ચાલતી, કારણ કે તેમા જ્ઞાનના અદકચરાં અન્ન, બોધની એઅવસર ગોળીઓ, જનબુદ્ધિના અધુરા કયાસને લીધે જથાબંધ પડયાં છે. તે કવિતાનાં અમૃત શ્લોકોને ચાવી નાખ્યા પછી પણ ઓછાં મળે છે. એ દોષ દલપતરામનો નથી, કંઇક આપણા પ્રાચીન યુગનો, પણ ઘણે અંશે દલપતરામના જ જમાનાનો છે.

તેમની કવિતામાં કુત્સિત બનતી વિશદતા—અતિ પ્રસાદ—આવે, અને સક્ષિપ્તતા, સંશ્લિષ્ટતા ન આવે તેનું કારણ છદરચના સંબંધી સામાન્ય અને યતિસ્થાન સબધી વિશિષ્ટ ભ્રમયુકત મત. આખા શ્લોકમાં એક ભાવ, એક તરંગ, કે એક વિચાર હોય અને તેને માટે ત્રણ ચાર ચોખ્ખા વાકયો બનાવે અને તેમાં પણ ઘણુંખરૂ ક્રિયાપદ લીટીને છેડે જ આવે, એટલે કળાના બંધ છૂટી જાય છે. શ્લોકની, કવિતાની તો વળી જૂદી વાત. એકતાનુ ભાન થતુ નથી. વળી,

આ સિંધુનુ સરલ વર્ણન મે કર્યું છે,
નીતિ તથા વિવિધ જ્ઞાન વડે ભર્યું છે,
વાંચી વિચાર કરતા અતિ રૂડી રીતે,
આનદ સાથ શુભ બોધ પમાય પ્રીતે

એમાં સમાએલી કવિની 'થીઅરી ઑફ પોએટ્રી' તે દોષને વધુ દૂષિત કરવામા મણા રાખતી નથી. કવચિત કવચિત વૃત્તના સ્વરૂપથી, જોડાક્ષરથી, શબ્દપસંદગીથી, કે સ્વરસંવાદથી સુંદર અને સુશ્લિષ્ટ વર્ણન કવિ કરે છે :

મેઘતણી ઘનઘોર ઘટા શિર શુદ્ધ જટાજુટ જેમ ઠરે છે,
ઇંદ્રધનુષ્ય ઉદ્યોગ અમૂલ્ય ત્રિપુંડ્રક તુલ્ય ટકાવ કરે છે;
ગગ સહસ્રમુખી સમ શોભિત સર્વ દિશા જલ ઝર્ણ ઝરે છે,
આ ગિરનાર ગિરિ ગુણનો નિધિ શ્રાવણમા શિવરૂપ ધરે છે.

'કરે છે' 'હરે છે' 'ઠરે છે' નીં આમાં એકતાનતા દેાવાં જના ક. દ. ડા. નેા આ એક સુંદર શ્લેાક છે. તેમનાં કેટલાંક કાવ્યેા ગુજરાતી નિશાળમાં નં ગેાખાવ્યાં હેાત તેા બીજાંના સૌંદર્યની કિંમત વધારે અંકાત.

ત્યારે "દલપતરામ કવિ ખરા ?" મિત્રવિરહની ઊર્મિથી "ફાર્બસવિરહ" ને સુધારકની ઊર્મિથી "વેનચરિત્ર" લખનાર દલપતરામ કવિ ખરા ? નાકર ને વિશ્વનાથ, બેાજો ને ધીરેા, ભાલણ ને થેાભણ કવિ તેા ક. દ. ડા. પણ કવિ. નરસિંહ, પ્રેમાનંદ કે દયારામની તેાલે તેઓ ન આવે. સામાન્ય શક્તિમાં આછા શામળ જેવા, અને એકાદ શક્તિવિશેષમાં કંઇક પ્રેમાનંદ જેવા.

નવા યુગના કવિઓના પ્રતિનિધિ તરીકે સમકાલીનેા ઉપર અકળાતા નાનાલાલને, અકાળે ચીમળાએલા કલાપીને અમે ગણીએ, કે પછી બીજા કેાઇને, પણ પુત્રને લાગતા વિરાટસ્વરૂપ–વિશ્વ-કાવ્યમૂર્તિરૂપ–દલપતરામને નહિ, કારણ કે તેમનામા ઊંચી પ્રતિભા નથી.

કવિ દલપતરામમાં, એક કવિ પાસે માગીએ એવી તેજસ્વી પ્રતિભા નથી; ઉપમાઓનેા તેની પાસે પુરાણેાં થેાકડેા છે, પણ ભાન ભૂલાવે, જગત ભૂલાવે, જીવતર ફેરવે એવી કલ્પના નથી, ઊર્મિ નથી. "હૈડું જાણે હિમાલય"—ખૂબ ઠંડું કલેજું આપણને કયાંથી ઊર્મિવશ કરે ? "ભ્રાત તેા નદનેા સમ"—હિમાલયમાંથી વહેનાર નાનાલાલમાં. ક. દ ડા. સૌંદર્ય વર્ણવતા સૌંદર્ય ઊપજાવી શકતા નથી, કારણ કે સુંદરતા સંબંધી તેમને ચેાક્કસ ખ્યાલ નથી.

આમ છતા ચતુરાઇવાળા જેાડકણાં જ દલપતરામની કવિતામાં નથી. અંગ્રેજોની વડલા જેવી છાયા તળે આવ્યાનેા સંતેાષ, એ જમાનાની વિનયશીલ અભિલાષાઓ અને આદર્શોથી વાધતી જાગૃતિ–તેનાં પ્રતિબિંબ કે પડઘા દલપતરામની કવિતામાં છે. તેમાં તે જમાનાના જીવનનુ પ્રાકૃત જનને સ્પર્શે એવું દર્શન છે "મિથ્યાભિમાન"ની જેમ "વેનચરિત્ર"મા કેટલીક ટાઇપ્સ–પ્રતિરૂપેા–નાં વર્ણન ખૂબ ખુશ કરે એવાં છે, જો કે જાગતાંજીવતાં મનુષ્યેાને તેા સાતમે આસમાન કવિ ચઢાવતા. મને લાગે છે કે ટાઇપ્સના ચિત્રેા આપી તેઓ રમૂજી નાટકેા વધારે ને વધારે શિષ્ટ લખી શકયા હેાત. તમારા હેાઠ મંદહાસ્યથી ફરકાવવાની ટીખળ કરવાની શક્તિ દલ-પતરામમાં છે. તે "કુંવારાના કેાડ"ના ટીખળની મઝા ભેાગવ્યે સમજાશે.

જન્મકુંડળી લઇ જોશીને, પ્રશ્ન પૂછવા જાઉં;
જોશી જુઠી અવધેા કહે પણ હું હઇએ હરખાઉં:
મશ્કરીમાં પણ જો કેાઇ મારી કરે વિવાની વાત;
હું તેા સાચે સાચી માનું થાઉં હૃદે રળિયાત.
અરે પ્રભુ તેં અગણિત નારી, અવની પર ઊપજાવી,
પણ મુજ અરથે એક જ ઘડતા, આળસ તુજને આવી.
ઢેડ ચમાર ગમાર ઘણા, પણ પરણેલા ઘરબારી;
એ કરતાં પણ અભાગિયેા હું, નહિ મારે ઘેર નારી.
રેાજ રસેાઇ કરીને પીરસે, મુખે બેાલતી મીઠું;
મેં તેા જન્મ ધરી એવું સુખ, સ્વપ્નામાં નહિ દીઠુ

મુખનાં મરકલડા કરીકરીને, જુએ પતિના સામું,
દેખી મારૂ દિલ દાઝે ને, પસ્તાવેા બહુ પામુ.
વરકન્યા ચેારીમાં બેઠા, એક બીજાને જમાડે,
અરે પ્રભુ એવું સુખ ઉત્તમ, દેખીશ હું કે' દહાડે
ચૌટેથી ચિતમા હરખાતેા, ચાલ્યેા ચાલ્યેા આવે,
બાળક કાલું કાલુ બેાલી, બાપા કહી બેાલાવે

× × ×

પનઘટ ઉપર પ્રભાતમાં જઇ, બગની પેઠે બેસુ,
વિધવિધના વિચાર કરૂં પણ એથી અર્થ સરે શુ ?
રસ્તે જાતી રામાએાના ટેાળેટેાળાં દેખુ,
નીરખીને નીસાસા નાખું, અભાગ્ય મારા લેખુ

× × ×

વાસણની ઊતરવેહને એક રાતુ વસ્ત્ર એાઢાડુ,
ઊભા છેા વહુ એમ કહી, મારા મનને રમાડુ.

× × ×

એક દેારડું લઇ તેની, વરમાળા બેશ બનાવી,
મારા ને ઊતરવેડના, મેં કંઠ વિષે પહેરાવી.
કહ્યુ ચાલેા વહુ ચેારીમા, તમને આપીશ સુખ માગ્યું,
ખેંચાયાથી ખસી પડી, વાંસામાં મુર્જને વાગ્યુ.

અમુક પ્રકારની દેશી કવિતા માટે આપણે જૂના જમાનાથી રસ કેળવ્યેા છે. તેવી જૂની કવિતા માટે આપણા લેાહીમાં ફરતેા ભાવ યુરેાપી કવિતાના નવાનવા આદર્શોથી પણ આપણે મૂકવી શકતા નથી. તેવી કવિતામા કવચિત પવિત્ર કેાપ અને વિરાગની મસ્તી જોવામા આવે છે, અને તે મને નથી ગમતા એમ કહેવામા હુ અપ્રામાણિક છું એટલુ જ નહિ, હિંદની સંસ્કૃતિનેા વારસેા મને મળ્યેા જ નથી એમ ઉદ્ધતપણે જાહેર કરૂં છુ.

પલળેલા દીસેા ઉપર થકી, મેાચીવાળા પથ્થરજી,
કાળજાં તેા કેારાં ધાકં રે, પલાળતા ન પલળ્યા પથ્થરજી.

× × ×

ખાસડાં ખમવાને યેાગ્ય છેા, મેાચીવાળા પથ્થરજી,
શિખરે નથી જવા જોગ રે, પલાળતા ન પલળ્યા પથ્થરજી.
વિશ્વપતિથી થયા વેગળા, મેાચીવાળા પથ્થરજી,
ભલે પડયા મેાચીને ભેાગ્ય રે, પલાળતા ન પલળ્યા પથ્થરજી.

આવું વાંચતાં મારૂ દષ્ટિબિંદુ આ જ છે હજાગેા મંદિરેામા તબૂરાના તાર ભારતમા ને આજ સૂર છેડી રહ્યા છે તેના ઊપજતા સંસ્કાર કેમ નાશ પામે ? આવા સખ્યાબંધ ભજનેા

કવિએ ગાયાં છે. નાની છોકરીઓ અને અભણ સ્ત્રીઓને સુંદર લાગે અને બોધ મળે એવી ગરબીઓ લખી, દલપતરામે ગરબીઓની રચનાનું બાપીકું ધન જાળવીને આપણને આપ્યું છે. કવિતાનો ઊંચો આદર્શ નક્કી કરી કાવ્યપક્ષી સ્વર્ગમાં જ ઊડે એવો ગ્રહ બાંધી, આપણે લાંબાં કાવ્યો લખવાની, તેમ જ મનુષ્યનાં સામાન્ય હલનચલનનાં વાસ્તવિક વર્ણન કરવાની શક્તિ ગુમાવી છે, એમ દલપતરામનાં કેટલાંક કાવ્ય વાંચતાં લાગે છે.

સને ૧૮૬૮ ના સપ્ટેમ્બર માસમાં ભરૂચમાં સંગ્રહસ્થાન ઊઘડ્યું હતું, તેને દલપતરામ વિદ્યારુચિનો સ્વયંવર કહી વર્ણવે છે.

દમયંતી દ્રૌપદી કે જાનકીનો જેવો થયો,
એવો જ સ્વયંવર આ ઓપે અનુમાનમાં;
કેને કંઠે વરમાળ કહે દલપતરામ,
રોપશે રસીલી જોગ્ય જાણીને જહાનમાં;
સુધારાનું શુદ્ધ રૂપ છાતીમાં ન છતાં જેઓ,
સુધારાની ધામધૂમ ઉપરથી ધરશે.
જેમ સ્વયંવર વિષે બૂઢાઓ બેઠેલા ગાલ,
જુવાની જણાવા ભલી સોપારીઓ ભરશે,
દેખાદેખી ડોળ ઘાલી હોસ ધરી હોડે હોડે,
કોડે કોડે સુશ કેરા કેશ કાળા કરશે;
કહે દલપતરામ ઠગાઇને તે જ ઠામ,
વિદ્યારૂપી વનિતાને કહો કેમ વરશે.
મંડપ મધ્યે પેસવા, દે રૂપૈયા પાંચ;
ટિકિટ ખરીદે લોક ત્યાં, જાણે લીધી લાચ.

ઝાલ્યા કર વિષે રૂમાલ,
ચાલ્યા ચટકતી શુભ ચાલ;
વાહન વિબુધનાં વૈમાન,
ઉરમાં અતિ ધરે અભિમાન.
આવ્યા માંડવે ત્યાં એમ,
બાર બરાઇ જુદે જેમ;
ઉપરા ઉપર પડતાં અંગ.
છૂટ્યા સ્વજન અનુચર સંગ,
પડતી કોઇને શિર પાગ,
લાગે કોઇના તનભાગ;
ફરતાં પાછું પણ ન ફરાય,
[illegible] ત્યાં [illegible] ત્યાં પીલાય;

વાગે ચાબકાના માર,
ભાગ્યો સર્વ જનનો ભાર;
શું ધનવાન તેમ ગરીબ,
પડતી લાત ધીએાધીબ

મૂછોમાં હસવાનું ને ખડખડાટ હસાવવાનું બળ, તેમ તે બળના જ આધારભૂત વર્ણનમાં આવતી વાસ્તવિકતા એ દલપતરામની કવિ તરીકેની શક્તિના વિશિષ્ટ ગુણ છે. કાવ્યમાં અતિ ચતુરાઇ વિશિષ્ટ દોષોમાં મુખ્ય દોષ છે. સને ૧૮૫૫ ના એટલે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના બીજા પુસ્તકમાં એક "વાંચનારાઓને ચેતવણી" છે. તંત્રી કહે છે· "આ વાત ઉપર ખુબ નજર વાચનારા મેહેરબાન શર્જનોએ હરદમ રાખવી ને જે ઠેકાણે આવી તરેથી સાપનો આકાર લખેલો જોવામાં આવે તો નક્કી જાણે કે તહીંથી કાંઇ બીજી વાત નીસરસે"; જેમ કે ઉપરથી પહેલી ઓળમાંથી તથા બીજી ઓળમાંથી નીસરશે કે "પરમેશરને વીસારવા નહીં."

ચતુરાઇને ગદ્યમાં આણી હાસ્યજનક હદ સુધી ખેંચી છે એટલુ જ આપણે આ ઉપરથી તારવવાનુ નથી. શબ્દની ઘણી છૂટ અને વાકયના લંબાણટૂંકાણ સબંધી લેખકને જ્યાં સ્વાતંત્ર્ય છે એવા ગદ્યમાં જ્યારે કવિને–ચતુરાઇ બતાવવા·'પરમેશ્વર'ના 'શ્વ'નો 'શ' કરવો પડ્યો, અને તે ખાતર 'શર્જન' લખ્યુ, 'પરમેશર'નો છેલ્લો 'ર' નીકળે માટે 'હમેશ'ને બદલે 'હરદમ' લખવું પડ્યું, ત્યારે નક્કી માપવાળા પદ્યમા નિરર્થક કે અનર્થક શબ્દો, ઝડઝમક વગેરે તેમના મતનાં લગભગ અવ્યભિચારી લક્ષણ (sine qua non) લાવવા, કેટલાં ય વાપર્યા હશે!

એમ છે છતા દલપતરામના પદ્ય ને ગદ્ય બન્નેએ ગુજરાતી ગદ્યનો વિકાસ સાધ્યો છે.

નીચે આપેલો તે જમાનાની લાક્ષણિક શૈલીનો નમૂનો દલપતરામના ગદ્યમાથી લીધો છે·

"હિંદુસ્થાનમાં પરોપકારી ઇંગ્રેજ લોકોએ સુધારાના ઝાડ રોપ્યાં હતાં, અને દિલ્લી પ્રાંતમા નિશાળો તા. કોલેજ, પુસ્તકશાળાઓ, વિગેરે સુધારાનાં કારખાનાં મજબુત કર્યાં હતાં, તેથી તે દેશનો દહાડો ચહડતો થાય એવુ જણાતુ હતુ બેવકુફ લોકોએ ફીતુર ઉઠાવીને દેશને ઘણું નુકશાન પહોંચાડયું છે. ને સરકાર તથા રહીયતને કરોડો રૂપૈયાનુ તથા હજારો માણસોનું નુકશાન થશે, ને ગયા ત્રીસ વર્ષનો સુધારો ધોવાઇ જશે અને જેમ માંખી દુધમાં પડીને પોતાનો જીવ પણ ખુવે છે, ને દુધ પીનારને પણ સંકટમાં નાખે છે, તેમ જ એ લોકોએ પોતાનો તથા પોતાના બાળબચ્ચાંનો સ્વાર્થ બગાડયો. અને પોતાના દેશની તથા પોતાના નાતભાઇની આબરૂ ઘટાડી અને પોતાના પાળનારને તસદી આપી. આ વાત જે સાંભળે છે તે રાજા, તથા રહીયત તે લોકોને ધીક્કારે છે તે ઇંગ્રેજ સરકારનું રાજ્ય હમેશા કાઅમ રહો એવી ઇચ્છા રાખે છે" (બુ પ્ર. ૧૮૫૭, પાનુ ૧૧૬.)

દલપતરામની આ શૈલીનો તેમના 'પ્રાચીન વિવાહવિધિ' જેવા લેખમા ઘણો વિકાસ દેખાય છે (બુ.પ્ર ૧૮૭૬, પા. ૨૬) અને દલપતરામની એ વિકસિત શૈલીથી કવિ નરસિંહરાવ જેવાની શરૂઆતની ગદ્યશૈલી–સંસ્કૃત શબ્દોની હાજરી બાતલ રાખીએતો–એક બે કદમ જ આગળ વધેલી છે. છતાં આ વખતે મહીપતરામની શૈલી જોસદાર, સચોટ અને ગૂથણીવાળી બની ગઇ હોય એમ લાગે છે.

પ્રિય મિત્ર ફાર્બસ સાહેબના મરણનો સભા ભરી શોક દર્શાવતાં નીચે પ્રમાણે દલપતરામ છેવટમાં બોલે છે:—

"આ દેશની રૈયત કેવી વફાદાર છે તે આ ઉપરથી જાણી શકે કે મરહુમ જાન ફારબસ સાહેબ સાથે આ વખતે આપણો કંઇ સ્વાર્થ નથી, તો પણ તેની યાદગીરી રાખવા સારૂ આ તેમની છબી રૂ. ૪૦૦) ખરચીને વિલાયતથી મંગાવી. અને તેની ટીપમાં લોકોએ ખુશીથી રૂપિયા ભર્યા છે. તેમ જ આપણા દેશનું જે ભલું કરે તેનો ઉપકાર આપણે ભુલી જઇએ એવા નથી. તેમ જ તે લોકો ફારબસ સાહેબને પોતાના સગા જેવા જાણતા હતા. પરમેશ્વર કરે ને તેમની કીર્તિ આ દેશમાં અમર રહે."

રા. મહીપતરામે તે પ્રસંગે તે જ ભાવ દર્શાવી કહ્યું,

"જેની સ્તુતિ કરવાને આજે આપણે મળ્યા છિયે તે આ દેશમા નથી, આ દુનીઆમાં પણ નથી. એને વખોડવાથી એની ઇતરાજીની ધાસ્તી નથી, વખાણવાથી એની મેહેરબાનીની આશા નથી. મુવા પછી આ રીતે જેને માન મળે છે, જેની નામના રાખવા આભારી લોક આતુરતા દેખાડે છે તે જ મોટું માણસ છે......"

નરસિંહરાવની ગદ્યશૈલી જે વખતે વાક્યરચનામાં કવિ દલપતરામ જેવી હતી, તે વખતે એટલે ઇ. સ. ૧૮૭૬-૭૭ માં અંગ્રેજી સાહિત્યની સર્વાંશે અને સુભગપણે ફળતી ગુજરાતી ગદ્યશૈલી ઉપરની અસર મહીપતરામના ગદ્ય ઉપર જણાય છે. સાહિત્યદૃષ્ટિએ—અને સાહિત્યમાં શૈલીને મહત્વનુ સ્થાન છે—સાહિત્યની દૃષ્ટિએ આમ દલપતરામ મહીપતરામ જેવા ગદ્યલેખક નથી લાગતા, જો કે તેમના વિચારોએ ભલભલાને ચેતનનુ તેજ આપ્યું હશે.

અસ્તુ. આ સ્વાર્થત્યાગી દેશભક્ત, સાચા મિત્ર, ક્ષમાશીલ કુટુંબી, અને સામાન્ય કોટીના કવિ છતાં, કવિ તરીકે જ ગુર્જરભાગ્યવિધાતા દલપતરામને આપણે પ્રણામ કરીએ. કીર્તિનાં ન ગણડે એવાં કોટડાં રચ્યા પછી અતિ નમ્રતાથી એક ક. દ. ડા. જ કહી શકે—

પકડી પ્રીતિની પેર, નથી મેં વસાવ્યું વેર;
માટે સર્વે રાખો મહેર રે, હું માગી માગું.

---

## મસ્ત–કવિની કવિતા

લેખક:
રા. રા. મુનિકુમાર મણિશંકર ભટ્ટ—ભાવનગર.

---

ઇસુની વીસમી સદીની પહેલી પચીસી પૂરી થયા પહેલા ગુજરાતમાંથી જે સાક્ષરો વિદાય થઇ ગયા છે તેમાના ત્રણ તો ભાવનગરના છે. તે ત્રણમાના એક ત્રિભુવન પ્રેમશંકર ત્રવાડી,

'વિભાવરીસ્વપ્ન', 'મિત્રનો વિરહી', 'સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ', 'કલાપીનો વિરહ' વગેરેના કર્તા અને 'મસ્ત-કવિ'ના ઉપનામથી પ્રસિદ્ધ થએલા તે છે.

મસ્ત-કવિના જન્મ પછીનો કાળ મહુવામાં ગયો હતો. તેમના બાલ્યકાળ અને યૌવન-કાળમા મહુવાની સાહિત્યસેવા જાણવા જેવી હતી. આજથી અરધી સદી પહેલાં જે લેખકો સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ઘૂમતા હતા તેમાના ઘણા મહુવાના હતા, અને જેઓ સીધી રીતે મહુવાના ન હતા તેઓ પણ એક કે બીજી રીતે ત્યાની સંસ્કૃતિની અસર નીચે આવેલા હતા. એ અરધી સદી પહેલા મહુવામાં રામવન નામના એક સાધુએ જગ્યા સ્થાપી હતી, અને મહુવાના ઉત્સાહી અને ઊછરતા યુવકો અને બાળકો સાજે તેમની જગ્યામા જઈ બેસતા. ત્યા સાહિત્ય, સમાજ, રાજ્ય વગેરે વિષયો ઉપર ચર્ચાઓ થતી. એ સ્થાનમાથી ઘણાઓને પ્રેરણા મળતી, ઘણાને જ્ઞાન મળતુ, ઘણાની મહત્ત્વાકાંક્ષા જાગતી. એ કાળના મહુવાના યુવકવર્ગમાંના સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં આગળ વધેલા માણસો થોડા નથી. સ્વ. જીવણરામ લક્ષ્મીરામ દવે, સ્વ. ફૂલચદ, સ્વ. ભગવાનદાસ, કવિ નીલ, વલ્લભદાસ પોપટભાઈ મહુવાકર, વીરચદ રાઘવજી, નથુ મંછાચદ, ત્રિભુવન પ્રેમશંકર, હરગોવિંદ પ્રેમશંકર વગેરે સર્વે અથવા તેમનામાના ઘણા વરસનો મોટો ભાગ મહુવામા વસતા. 'રજની'નો અનુવાદ કરનાર મોહનલાલ મકનદાસ મહેતાનો બાલ્યકાળ મહુવામા વ્યતીત થયો હતો. મહુવાની સ્કૂલમા તે વખતે સ્વ. માધવજી રત્નજી ભટ્ટ મહેતાજી હતા. એ બધાના ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિત્વની અસર નીચે સ્વ. મસ્ત-કવિનુ બાળજીવન ઘડાયુ હતુ.

ગુજરાતી પાચમી ચોપડીથી આગળ મસ્ત-કવિનો અભ્યાસ વધેલો નહિ. એટલા અભ્યાસ સાથે જેટલું પિંગળનુ જ્ઞાન તે વખતે અપાતુ તેટલુ તેમને મળેલુ હતું. છતાં એ કાવ્યો લખવાનું તો તેમણે વહેલા શરૂ કરી દીધું હતુ. તે વખતે મસ્ત-કવિના નજીકના મિત્રોમાં લાઠીમાં પાછળથી જઈ વસેલ અને સ્વ. કલાપીના મિત્ર અને સલાહકાર ફૂલચદ, સ્વ. ભગવાનદાસ, અને જટિલ નામે પ્રસિદ્ધ થએલ સ્વ. જીવણરામ લક્ષ્મીરામ દવે. આ મિત્રોના સંસર્ગે તેમને સાહિ-ત્યનો શોખ લગાડેલો. તેમણે જ મસ્ત-કવિને સંસ્કૃત સાહિત્યના સમૃદ્ધ પ્રદેશોનો પ્રવાસ કરાવ્યો હતો, અને તેમણે જ યથામતિ તેમની કળાનો ઉચિત વિકાસ કરવાનો શ્રમ લીધો હતો. તે મિત્રમાંના એક ભગવાનદાસ સ્વર્ગવાસી થતા મસ્ત-કવિએ 'મિત્રનો વિરહી' નામે કાવ્ય લખ્યું તેમાં તેમની પ્રતિભા ઝળકી હતી અને તે પ્રતિભાને ઉત્તેજનદ્વારા તેમના અન્ય મિત્રોએ પોષી હતી.

મસ્ત-કવિ માસિક આના આઠને પગારે મહુવામાં મકાતી વહીવટદારની ઑફિસમા કામ કરતા હતા. પણ સાહિત્યના અને કલ્પનાના પ્રદેશના એ મુસાફરોને નોકરી ફાવતી નહિ. એ કાર-ણથી તેમનો કવિતાપ્રવાહ થોડો ઘણો મૂકાવા પણ માંડેલો હશે. તેમા એક બીજો બનાવ બન્યો.

શ્રીમાળી જ્ઞાતિમા કુળવાનને કન્યા આપવાનો રિવાજ જે આજે પણ રૂઢ છે તે તે વખતે ઘણો પ્રબળ હતો. મસ્ત-કવિનુ કુળ ઘણુ જ ઊંચુ હતુ એટલે નાની વયે મસ્ત-કવિના દીવાળીબા નામે રૂપગુણવતી કન્યા સાથે લગ્ન થયા હતા. દીવાળીબા બહુ સ્વરૂપવાન હતાં, અને કવિ-દીવાળી-બાનુ દંપતી ઘણુ સુખી હતુ. એમા યુવાનવયે દીવાળીબાનો સ્વર્ગવાસ થયો.

મસ્ત-કવિની કવિતા મૂકાઈ ગઈ. કવિના શીઘ્રસંક્ષોભ્ય હૃદયથી આ ઘા જીરવી શકાયો નહિ. ઘેલા જેવા એ ગામમાં રખડતા ફરવા માંડ્યા. ઘણાને એ ઘેલા થઈ જશે એવી ધાસ્તી લાગેલી.

પ્રાણને એ આપઘાત કરશે એવો ભય શંકાયો. આવી દશામાં ચિન્તાતુર થઈને એ દશા સુધારવાને કેટલાક વિચાર આરંભ્યો. પરિણામે મિત્રે રામજીના બાપાને વાત કરી. રામજીના બાપાએ કવિ સાથે વાત કરી ત્યારે કવિની મનોદશા પણ કાંઈક સ્થિર હશે. રામજીને કવિએ એક દુહો કહ્યો:—

મરવુ તો ડરવુ નહિ કરવું કાને કામ;
નવખંડ રહેશે નામ ટપ દઈ તારૂં ત્રીભવા.

મસ્ત–કવિની જીવન–દિશા પલટવાની હશે તેથી કે કોણ જાણે શાથી, પણ કવિને આ સાદા દુહાથી ઉત્સાહ ચઢ્યો. તેના ખેદની અસહિષ્ણુતા ચાલી ગઈ અને તે પાછા સ્વસ્થ થયા.

સોનગઢમાં જે વખતે વસ્તીપત્રકનુ કામ ચાલતું હતું તે વખતે ઘણુ કરીને જટિલના આગ્રહથી મસ્ત–કવિએ મકાતની નોકરી છોડી અને સોનગઢમાં નોકરી સ્વીકારી. તેમાં એક શાંત ચંદ્રની મનોહર કૌમુદી જોઈ તેમણે એક કાવ્ય લખ્યું. આ કાવ્ય તે તેમનુ ‘ વિભાવરીસ્વપ્ન’. મોહને અને શાંતિ નથી પણ પ્રેમને અંતે છે, એ એ કાવ્યનો સાર છે કવિના જીવનની એક પ્રકારની ફિલસુફી ધીમે ધીમે ઘડાતી જતી હતી. કેટલાક વિચારોનાં બીજ તેમના મિત્રો પાસેથી મળનાં હશે. તે ફિલસુફીનું આછું દર્શન તેના ‘ મિત્રનો વિરહી ’ કાવ્યમાં થએલું. તેનો વધારે વિકાસ ‘વિભાવરીસ્વપ્ન’માં થાય છે.

કવિ કુળવાન ગણાતા. લાંબો વખત એમના જેવા સ્થિર રહે નહિ એટલે એમનો ચાંલ્લો થયો. કવિએ તે થવા દીધો. લગ્નના દિવસો આવ્યા અને જાન રસ્તામાં લાઠી ગામે અટકી. લાઠીમાં તે વખતે ત્યાંના કુમાર સૂરસિંહજી સાહિત્ય–રસિક ગણાતા. કોઈકે તેમની પાસે ત્રિભુવન કવિની સ્તુતિ કરી. કુમારે ત્રિભુવન કવિને પોતાની પાસે બોલાવ્યા. તેમણે ના કહી. સૂરસિંહજી પોતે કવિને મળ્યા, તેની કવિતા સાંભળી, અને જોનારાને પહેલી નજરે આકર્ષે એવી મસ્ત–કવિની નિઃસ્પૃહતા, રાજાઓ કે હોદ્દાધારીઓ પ્રત્યેની બેપરવાઈ, અને ખાસ કરીને કુદરતનું વર્ણન કરવામાં કવિનાં અવલોકન અને ઝીણવટ, એ ગુણોથી કુમાર સૂરસિંહજી મુગ્ધ થયા. એ રીતે મસ્ત–કવિ ને કલાપીની મૈત્રી બંધાઈ.

તે પછીના કાળમાં કલાપીના ઘણાખરા સાહિત્યવિનોદો વખતે મસ્ત–કવિ હાજર હતા. આ સાહિત્યજીવને તેમને નવીન સંસ્કારો આપ્યા. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યના સમૃદ્ધ પ્રદેશોમા કવિએ આ બધાની સાથે પર્યટનો કર્યાં અને કવિની પ્રતિભામાં નવી ઝલક આવી. કવિના બીજા લગ્નના વખતથી માંડીને તે છેક સૂરસિંહજીના અવસાનકાળ પર્યંત ચાલેલી મૈત્રી દરમિયાન કવિ બીજા અનેક વિદ્વાનોના સંપર્કમાં આવ્યા હતા. સ્વ. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે કવિનું તેમની એક ‘ ચંદ્ર ’માં છપાએલી કવિતાદ્વારા અભિજ્ઞાન કર્યું. તેમણે કવિને નોકરી અપાવી, પણ તે કવિને ફાવી નહિ. સ્વ. ધ્રુવદ્વારા કવિએ મણિભાઈ જસભાઈની મુલાકાત પણ લીધેલી. સ્વ. મણિલાલ દ્વિવેદીના સમાગમમા કવિ વધારે આવેલા; કારણ કે કવિ કલાપી મસ્ત–કવિને આગ્રહથી રોકી રાખતા, અને મણિલાલ દ્વિવેદી પણ ત્યાં વારંવાર જતા.

એ જૂદાજૂદા વિદ્વાનો સાથેના વાર્તાલાપની બુદ્ધિશ્રુતિથી કવિએ પોતાના જીવનના સિદ્ધાંતો માટે એક ફિલસુફીનો આશ્રય ધર્યો. આ ફિલસુફી તે કેવલાદ્વૈતવાદ; અને આ મતના

પ્રચાર અર્થે કે આ મતથી કવિને સ્ફુરેલ આવિષ્કરણોને માર્ગ આપવા માટે કવિએ કેટલાંક ભજનો લખ્યાં અને "સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ" નામે પ્રકટ કર્યાં.

કવિના હૃદયના અંતરતમ ભાગમા સ્પર્શ કરે એવો આઘાત ભગવાનદાસ અને દીવાળીબાના મૃત્યુ પછી કલાપીના અવસાનથી થયો. કવિને વર્ષાસન મળતુ હતુ તેમ જ બીજા એક બે દરબારોમા પણ કવિને વર્ષાસન કરાવી આપવામા આવ્યુ હતુ. રાજકોટ ઠાકોર સાહેબ પણ તેમને વર્ષાસન આપતા અને ભાવનગરના મહારાજાએ પણ સ્વ. કલાપીના એક પત્રને લીધે તેમને વર્ષાસન કરી આપ્યું હતુ. મૂળથી જ કવિને નોકરીનો કંટાળો; અને આજીવિકાના સાધન પૂરતાં થવાથી કવિએ ભાવનગરમા નિવાસ કર્યો.

કલાપીના અવસાનના ઉદ્વેગની તીવ્રતામાં ભરત કવિએ અનેક કાવ્યખંડો લખેલા અને વર્ષો સુધી પડી રહેલા તે એક વાર રા. નાનાલાલ દલપતરામ કવિ ભાવનગર આવ્યા ત્યારે તેમણે છપાવી આપવાનુ મિત્રકાર્ય કર્યું, અને એ કવિનુ સર્વોત્તમ અને સૌથી મહત્ત્વનું કાવ્ય "કલાપીનો વિરહ" પ્રસિદ્ધ થયુ. રા. નાનાલાલે કવિના કાવ્યોમાં ઘણી જગ્યાએ ફેરફારો પણ કર્યા છે એ છતા યે કવિનુ ઉગ્ર વ્યક્તિત્વ તેમના આ કાવ્યોમા દેખાય છે. તે વખતે કવિ કેવા લાગતા હતા તેનુ સવિસ્તર વર્ણન રા. નાનાલાલના ઉપોદ્‌ઘાતમાં છે અને તેવુ જ સ્વરૂપ તેનુ છેલ્લે સુધી રહેલું.

"કલાપીનો વિરહ" પ્રકટ થયા પછી કવિએ થોડાંઘણાં કાવ્યો લખેલાં; પણ તે થોડા છે અને પ્રકટ થએલા કાવ્યોને મુકાબલે ઓછા તેજવાળા છે. કવિના ભાવનગરના મિત્રોમા કેટલાક વ્યવહારકુશળ પુરુષો પણ હતા, તેમની મદદથી ભાવનગરમા કવિએ ઘર ખરીદ કર્યાં અને પોતાની એક પુત્રીના લગ્ન કર્યા. આ બે પ્રસંગ સિવાય બીજા કોઇ વ્યાવહારિક નિયોગોમા કવિએ રસ લીધો જાણ્યો નથી. કવિ સ્વભાવે ઘણા બેપરવા હતા. ભાવનગરના મહારાજા સ્વ. ભાવસિંહજી ઘણી વાર સાંજે સ્વ. મણિશંકર ભટ્ટને મળવા આવે ત્યારે કવિ પણ હાજર જ હોય, અને એ બન્ને વચ્ચેની વાતચીત ઘણી જાણવા જેવી થતી. કવિ વિવેકના બાહ્યાચારો માનતા નહિ, જ્યારે કાઠિયાવાડના દેશી રાજ્યોમાં એ વિવેક ઘણુ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. સ્વ. ભાવસિંહજીને જોઇ મણિશંકર ભટ્ટને ત્યાં આવેલ સહુ ઊભા થઇ તેમને વંદન કરતા ત્યારે કવિ તો ઊઠવાની સુદ્ધાં તસ્દી લેતા નહિ અને કોઇ કારણ વિના હિંદુસ્તાનીમા મહારાજા સાથે વાત કરતા. ઘણુંખરૂં આવે પ્રસંગે પ્રથમ વકતા મહારાજા જ હોય, પણ મહારાજાના પ્રશ્નનો કવિનો ઉત્તર એટલો બેપરવા હોય કે મહારાજા હસીને ચાલ્યા જતા. આના ઉદાહરણો આપવાં નિરર્થક છે.

આ પ્રકારનુ જીવન છતા પણ કવિને જે ઘા વાગ્યા હતા તે છેક સુધી રૂઝાયા જ નહિ. તેમની એ અવસ્થામા પણ જ્યારે તે મણિશંકર ભટ્ટની મેડીએ બેસી પોતાના વીતક કહેતા ત્યારે તેમનુ દર્દ સ્પષ્ટ જણાઇ આવતુ. તેમણે "વિભાવરીસ્વપ્ન" ની બીજી આવૃત્તિ પ્રકટ કરી ત્યારે પણ આ વેદના તેમા પણ તાજી જ હોય એવી દેખાય છે. પોતાના એ વિભાવરીસ્વપ્ન લખાયાના દિવસો સંભારી કહે છે—

મોનાની એ પળ હતી મુજ ઝિંદગીની<br>
સાયુજ્યમુક્તિ પ્રિય સ્પર્શથી ભોગવી'તી

ઘણાને એ આપઘાત કરશે એમ ભય લાગેલો. આવી દશાથી ચિંતાતુર થઈને એ દશા સુધારવાને કેટલાકે વિચાર આરંભ્યો. પરિણામે કોઈએ રામજીભાઈને વાત કરી. રામજીભાઈએ કવિ સાથે વાત કરી ત્યારે કવિની મનોદશા પણ કાંઈક સ્થિર હશે. રામજીએ કવિને એક દુહો કહ્યો:—

મરવું તો કરવું નહિ કરવું કોઈ કામ;
નવખંડ રહેશે નામ ટપ દઈ તારું ટીલવા.

મસ્ત–કવિની જીવન-દિશા પલટવાની હશે તેથી કે કોણ જાણે શાથી, પણ કવિને આ સાદા દુહાથી ઉત્સાહ ચઢ્યો. તેના ખેદની અસહિષ્ણુતા ચાલી ગઈ અને તે પાછા સ્વસ્થ થયા.

સોનગઢમાં જે વખતે વસ્તીપત્રકનું કામ ચાલતું હતું તે વખતે ઘણું કરીને જમીલના આગ્રહથી મસ્ત–કવિએ મકાતની નોકરી છોડી અને સોનગઢમાં નોકરી સ્વીકારી. તેમાં એક રાતે ચંદ્રની મનોહર કૌમુદી જોઈ તેમણે એક કાવ્ય લખ્યું. આ કાવ્ય તે તેમનું 'વિભાવરીસ્વપ્ન'. મોહને અંતે શાંતિ નથી પણ પ્રેમને અંતે છે, એ એ કાવ્યનો સાર છે. કવિના જીવનની એક પ્રકારની ફિલસુફી ધીમે ધીમે ઘડાતી જતી હતી. કેટલાક વિચારોનાં બીજ તેમના મિત્રો પાસેથી મળતાં હશે. તે ફિલસુફીનું આછું દર્શન તેના 'મિત્રનો વિરહી' કાવ્યમાં થએલું. તેનો વધારે વિકાસ 'વિભાવરીસ્વપ્ન'માં થાય છે.

કવિ કુળવાન ગણાતા. લાંબો વખત એમના જેવા સ્થિર રહે નહિ એટલે એમનો ચાંલ્લો થયો. કવિએ તે થવા દીધો. લગ્નના દિવસો આવ્યા અને જાન રસ્તામાં લાઠી ગામે અટકી. લાઠીમાં તે વખતે ત્યાંના કુમાર સુરસિંહજી સાહિત્ય–રસિક ગણાતા. કોઈકે તેમની પાસે ત્રિભુવન કવિની સ્તુતિ કરી કુમારે ત્રિભુવન કવિને પોતાની પાસે બોલાવ્યા. તેમણે ના કહી. સુરસિંહજી પોતે કવિને મળ્યા, તેની કવિતા સાંભળી, અને જોનારાને પ્હેલી નજરે આકર્ષે એવી મસ્ત–કવિની નિઃસ્પૃહતા, રાજાઓ કે હોદ્દાવાળીઓ પ્રત્યેની બેપરવાઈ, અને ખાસ કરીને કુદરતનું વર્ણન કરવામાં કવિના અવલોકન અને ઝીણવટ, એ ગુણોથી કુમાર સુરસિંહજી મુગ્ધ થયા. એ રીતે મસ્ત–કવિ ને કલાપીની મૈત્રી બંધાઈ.

તે પછીના કાળમાં કલાપીના ઘણાખરા સાહિત્યવિનોદો વખતે મસ્ત–કવિ હાજર હતા. આ સાહિત્યજીવને તેમને નવીન સંસ્કારો આપ્યા. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યના સમૃદ્ધ પ્રદેશોમાં કવિએ આ બધાની સાથે પર્યટનો કર્યાં અને કવિની પ્રતિભામા નવી ઝલક આવી. કવિના બીજા લગ્નના વખતથી માંડીને તે છેક સુરસિંહજીના અવસાનકાળ પર્યંત ચાલેલી મૈત્રી દરમિયાન કવિ બીજા અનેક વિદ્વાનોના સંપર્કમા આવ્યા હતા. સ્વ. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવે કવિનું તેમની એક 'ચંદ્ર'માં છપાએલી કવિતાદ્વારા અભિજ્ઞાન કર્યું. તેમણે કવિને નોકરી અપાવી, પણ તે કવિને ફાવી નહિ. સ્વ. ધ્રુવદ્વારા કવિએ મણિભાઈ જસભાઈની મુલાકાત પણ લીધેલી. સ્વ. મણિલાલ દ્વિવેદીના સમાગમમા કવિ વધારે આવેલા, કારણ કે કવિ કલાપી મસ્ત–કવિને આગ્રહથી રોકી રાખતા, અને મણિલાલ દ્વિવેદી પણ ત્યાં વારંવાર જતા.

એ જુદાજુદા વિદ્વાનો સાથેના વાર્તાલાપની બુદ્ધિશ્રુતિથી કવિએ પોતાના જીવનના સિદ્ધાંતો માટે એક ફિલસુફીનો આશ્રય ધર્યો. આ ફિલસુફી તે કેવલાદ્વૈતવાદ; અને આ મતના

પ્રચાર અર્થે કે આ મતથી કવિને સ્ફુરેલ આવિષ્કરણોને માર્ગ આપવા માટે કવિએ કેટલાંક ભજનો લખ્યા અને "સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ" નામે પ્રકટ કર્યા.

કવિના હૃદયના અંતરતમ ભાગમા સ્પર્શ કરે એવો આઘાત ભગવાનદાસ અને દીવાળીબાના મૃત્યુ પછી કલાપીના અવસાનથી થયો. કવિને વર્ષાસન મળતુ હતુ તેમ જ બીજા એક બે દરબારોમા પણ કવિને વર્ષાસન કરાવી આપવામા આવ્યુ હતુ. રાજકોટ ઠાકોર સાહેબ પણ તેમને વર્ષાસન આપતા અને ભાવનગરના મહારાજાએ પણ સ્વ. કલાપીના એક પત્રને લીધે તેમને વર્ષાસન કરી આપ્યું હતું મૂળથી જ કવિને નોકરીનો કંટાળો; અને આજીવિકાના સાધન પૂરતા થવાથી કવિએ ભાવનગરમા નિવાસ કર્યો.

કલાપીના અવસાનના ઉદ્વેગની તીવ્રતામા મસ્ત કવિએ અનેક કાવ્યખંડો લખેલા અને વર્ષો સુધી પડી રહેલા તે એક વાર રા નાનાલાલ દલપતરામ કવિ ભાવનગર આવ્યા ત્યારે તેમણે છપાવી આપવાનુ મિત્રકાર્ય કર્યું, અને એ કવિનુ સર્વોત્તમ અને સૌથી મહત્ત્વનું કાવ્ય "કલાપીનો વિરહ" પ્રસિદ્ધ થયું. રા. નાનાલાલે કવિના કાવ્યોમા ઘણી જગ્યાએ ફેરફારો પણ કર્યા છે. એ છતા યે કવિનું ઉગ્ર વ્યક્તિત્વ તેમના આ કાવ્યોમા દેખાય છે તે વખતે કવિ કેવા લાગતા હતા તેનુ સવિસ્તર વર્ણન રા નાનાલાલના ઉપોદ્‌ઘાતમાં છે અને તેવુ જ સ્વરૂપ તેનુ છેલ્લે સુધી રહેલુ.

"કલાપીનો વિરહ" પ્રકટ થયા પછી કવિએ થોડાઘણા કાવ્યો લખેલા; પણ તે થોડા છે અને પ્રકટ થએલા કાવ્યોને મુકાબલે ઓછા તેજવાળા છે કવિના ભાવનગરના મિત્રોમા કેટલાક વ્યવહારકુશળ પુરુષો પણ હતા; તેમની મદદથી ભાવનગરમા કવિએ ઘર ખરીદ કર્યા અને પોતાની એક પુત્રીના લગ્ન કર્યા. આ બે પ્રસગ સિવાય બીજા કોઇ વ્યાવહારિક નિયોગોમાં કવિએ રસ લીધો જાણ્યો નથી કવિ સ્વભાવે ઘણા બેપરવા હતા ભાવનગરના મહારાજા સ્વ ભાવસિંહજી ઘણી વાર સાંજે સ્વ. મણિશંકર ભટ્ટને મળવા આવે ત્યારે કવિ પણ હાજર જ હોય. અને એ બન્ને વચ્ચેની વાતચીત ઘણી જાણવા જેવી થતી કવિ વિવેકના આચારો માનતા નહિ, જ્યારે કાઠિયાવાડના દેશી રાજ્યોમાં એ વિવેક ઘણું પ્રાધાન્ય ભોગવે છે સ્વ ભાવસિંહજીને જોઇ મણિશંકર ભટ્ટને ત્યા આવેલ સહુ ઊભા થઇ તેમને વંદન કરતા ત્યારે કવિ તો ઊઠવાની સુદ્ધા તસ્દી લેતા નહિ અને કોઇ કારણ વિના હિંદુસ્તાનીમા મહારાજા સાથે વાત કરતા. ઘણુ ખરું આવે પ્રસંગે પ્રથમ વક્તા મહારાજા જ હોય, પણ મહારાજાના પ્રશ્નનો કવિનો ઉત્તર એટલો બેપરવા હોય કે મહારાજા હસીને ચાલ્યા જતા આના ઉદાહરણો આપવાં નિરર્થક છે

આ પ્રકારનુ જીવન છતા પણ કવિને જે ઘા વાગ્યા હતા તે છેક સુધી રૂઝાયા જ નહિ. તેમની એ અવસ્થામા પણ જ્યારે તે મણિશંકર ભટ્ટની મેડીએ બેસી પોતાના વીતક કહેતા ત્યારે તેમનુ દર્દ સ્પષ્ટ જણાઇ આવતુ. તેમણે "વિભાવરીસ્વપ્ન" ની બીજી આવૃત્તિ પ્રકટ કરી ત્યારે પણ આ વેદના તેમા પણ તાજી જ હોય એવી દેખાય છે. પોતાના એ વિભાવરીસ્વપ્ન લખાયાના દિવસો સભારી કહે છે—

મોનાની એ પળ હતી મુજ જિંદગીની
સાયુજ્યમુક્તિ પ્રિય સ્પર્શથી ભોગવી'તી

એ દેવી તો ચાલી ગઈ, વહ્યું દીન ... ના
સંયોગની સફલતા બની એ બની ના

વગેરે વગેરે.

આ મસ્ત-કવિએ સને ૧૯૨૩ મા તેમના મિત્ર "કાંત" પછી છતાં તેમના અવસાનના પાકે પાયે ખબર સાંભળ્યા પે પહેલાં રાજકોટમા દેહ છોડ્યો.

**૨. કવિનાં કાવ્યો**

"વિભાવરી સ્વપ્ન"નું અવલોકન કરતાં શ્રીયુત રમણભાઈએ લખ્યું હતું કે આ કાવ્ય કર્તાની પહેલી જ કૃતિ લાગતી નથી. આ વાત ખરી છે. કવિનું પ્રથમ કાવ્ય તે ભગવાનદાસના મૃત્યુ ઉપર લખાએલ "મિત્રનો વિરહી" હતું આ તેમનુ છેક બાળપણનું કાવ્ય છે એટલે તેમાં વિચારની કે આવિષ્કરણની, એમાંથી એકે પ્રકારની પ્રૌઢતા નથી, તો પણ તેમા કવિત્વ છે, તીવ્ર ઊર્મિપ્રવાહ પણ છે. કવિએ ગુજરાતી પાંચમી ચોપડી સુધી અભ્યાસ કર્યો હતો, અને પિંગળનું થોડું જ્ઞાન પણ એ વિદ્યાભ્યાસ સાથે જ એમણે સંપાદન કર્યું હતુ. એટલે કવિની લેખનશૈલી જૂની ઢબની હોવા છતાં જૂની કવિતામા પ્રાસાનુપ્રાસ, ઝડઝમક વગેરેને અર્થ કરતા યે વધારે પ્રાધાન્ય આપવામાં આવતું હતુ તે મસ્ત-કવિમાં નથી. શૈલી પુરાણી છતાં વિચારો અને ભાવો પ્રાચીન નથી. પ્રાસ કરતાં અર્થને પ્રાધાન્ય અપાયું છે એટલું જ નહિ, પણ અર્થને સુસબદ્ધ રાખીને પણ જે જૂના કવિઓ સરળ પ્રાસો યોજી શકતા તેવા યે કવિનાં કાવ્યોમાં દેખાતા નથી. પિંગળની ખૂબીઓ કવિનાં કાવ્યોમાં જોઈ શકાતી નથી. કવિતાની બાહ્ય —કે સ્વરૂપની—દૃષ્ટિએ જોતા મસ્ત-કવિનાં કાવ્યો ઉત્તમ કોટીના ન યે લાગે અને મસ્ત-કવિનાં કાવ્યોના બે સમાલોચકો જટિલ અને નાનાલાલ કવિ બન્નેને મસ્ત કવિની આવી શૈલી ખૂંચે છે. પણ વિચાર અને સંવેદનનો આવિર્ભાવ, કલ્પના, અવલોકનશક્તિ, એ બધામાં મસ્ત-કવિનાં કાવ્યોની ઉત્તમતા દેખાય છે.

મસ્ત-કવિનુ બીજું પુસ્તક "વિભાવરીસ્વપ્ન" છે. એ પણ એક વિરહ-કાવ્ય જ છે. પણ કવિના પહેલા પુસ્તક "મિત્રનો વિરહી" કે છેલ્લા "કલાપીનો વિરહ"થી ઉલટું આ વિરહ કોઈ એક વ્યક્તિનો નથી. બેશક આ વિરહમા મુખ્ય વ્યક્તિ તો કવિના પ્રથમ પત્ની દીવાળીબા છે જ; પણ એ કાવ્ય લખતી વેળાએ બીજા સ્નેહીઓના મૃત્યુની દુ ખદ અસર પણ કાંઈ કવિ ઉપર ઓછી ન હતી. આ વિરહની સંકલના માટે કવિ વ્યક્તિઓના જીવનનિર્દેશ જેવુ સ્થૂળ વસ્તુ પસંદ કરતા નથી, પરંતુ અનિલ, વાદળાં, રાત્રિ, ચંદ્ર વગેરેમાં મનુષ્યભાવનુ આરોપણ કરી, તેનું ચિત્ર મુકે છે. આ પ્રકારનાં રૂપકો યોજવાથી કલ્પનાને યથેચ્છ વિહાર મળે છે, અને રૂપકદ્વારા વસ્તુ કહેવાએલું હોવાથી અતિ સ્પષ્ટ બની પોતાની કળાત્મક સુંદરતા ખોતુ નથી 'કાંત"નાં "ચક્રવાક-મિથુન" અને "વિધુર કુરંગ" બન્ને આ પ્રકારનાં રૂપકો છે. પણ કવિના કાવ્યો બન્ને કરતાં વધારે લાંબાં છે, અને જો કે સ્વાનુભવરસિક લાગવા છતાં તે સર્વાનુભવરસિક બની શકે છે

"વિભાવરીસ્વપ્ન"નું વસ્તુ એ છે કે સંધ્યા-સમયે વરસાદ આવ્યા પૂર્વે થએલ હોય તેવો વાદળાંનો ગોરંભો જામ્યો છે તે વખતે ચંદ્ર કયાં છુપાઈ રહ્યો હશે એવી ચિંતા એક ભક્ત કરી રહ્યો પછી ચંદ્રનો ઉદય થાય છે, તે આવીને આ ભક્તને સ્પર્શ કરે છે, તેને ચાંદનીમહેલમા લઈ જાય ત્યાં તેને અમુક રસનુ પાન કરાવે છે. તેથી ભક્તની દૃષ્ટિ દરેક પદાર્થને નવે સ્વરૂપે જોવા

માડે છે, અને કોઇ ઉદાર પ્રેમની ઉચ્ચ ભાવના તેના હૃદયમા જાગે છે. ચદ્ર તેના ભક્તની પરીક્ષા કરવા માટે તેને રતિના વિલાસનો પ્રતાપ અને સ્વાદ બતાવે છે, અને પરિણામે ચદ્ર કહે છે :—

એ મધુરો રસ શાંતિથી આ અમ રોમ વિષે મધુરો પ્રસરે,
અંતર કેફ વિષે ધીમું ઝકતુ વિશ્વ સકળની ભેટ ધરે,
એ જ મધુર કણે તમ દેહ બની ઉન્મત્ત કો શર્ણ ચહે,
જા પ્રિય જા તદપિ, રસબિંદુ મળે ત્યમ તો ત્યમ ઝીપી લહે

અને તે વિમુખ થાય છે એટલે ભકતને તેની ભૂમિ-સ્થિતિનું ભાન છે. ચંદ્ર શી રીતે અલોપ થયો તેનુ ભાન રહેતું નથી, અને પછી ફરી પાછા તેના જ અનેક સ્વરૂપો અનેકરૂપે ભકતને દર્શન આપે છે ત્યારે ભકતને આનંદ હોય છે.

પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો "વિભાવરીસ્વપ્ન" કાવ્યમા કેટલાંક વર્ણન સિવાય વાચનારને બીજુ કાંઇ નવલવિશેષ નજરે પડતુ નથી. પવનનુ મદોન્મત્ત તોફાન, તાપથી આકુળ પૃથ્વીના દાહનુ વર્ષાજળથી શમન, અને ચદ્રિકાનો ઉદય આ ત્રણ વાત કેવળ "વિભાવરીસ્વપ્ન"મા જ નહિ પરતુ સ્થળેસ્થળે નજરે પડે છે, અને ભિન્ન ભિન્ન પ્રસગોએ કુદરત, તરુલતા, પશુપક્ષી અને તારામંડિત કે તેજ-પ્રકાશિત આકાશ, એ સર્વેના દેખાવનું મસ્ત—કવિ કૌશલ્યથી વર્ણન આપે છે. પણ એ બધે સ્થળે તેનો આશય જૂદો છે, અને એ આશયને આવા રૂપકોમા તેણે ઢાકયો છે.

કવિ માને છે કે પ્રેમ સર્વ જીવનના આધારનુ કેદ્ર છે, અને બેશક સ્નેહથી માણસને ઘણુ સુખ મળે છે—જો તે સ્નેહ પોતાનો સ્નેહ ( સ્વાર્થી સ્નેહ ) ન હોય તો, તેમ જ નિર્મળ હોય તો તેમ જ સૌદર્યના બાહ્ય સ્વરૂપથી ઉદ્ભવેલો, વિલાસમય પ્રેમ ખરૂં સુખ આપી શકતો નથી, કેમ કે તે સ્થિતિમા ઉન્માદ હોય છે, મસ્તી હોય પણ શાતિ નથી. માણસ જ્યારે પરાર્થે જીવન જીવવા ઉદ્યુક્ત થાય, પોતાના ભોગવિલાસ દ્વારા મળતા ક્ષણજીવી સુખો નહિ પરંતુ અન્યને સુખી કરવાના પ્રયત્નોમાથી મળતો આનદ જ ચિરજીવ છે, તેમા જ મનુષ્યને ખરી શાતિ મળે છે, એ કવિના કાવ્યની ફિલસુફી છે આ પ્રકારના પ્રેમની સ્થિતિનુ કવિ દર્શન આપે છે ચદ્રના કૌમુદીમહેલમા ભક્તને મદનાસવ પાયા પછી ચદ્ર તેને આનદપર્વત ઉપર લઇ જાય છે ત્યારે જે બદલાએલ અદ્ભુત સૃષ્ટિ તેની નજરે પડે છે તે સ્થિતિભેદનુ રહસ્ય જાણવા તે ચંદ્રને પ્રશ્ન કરે છે અને એ સ્થિતિ ચિરજીવ રાખવાના ઉપાય જાણવા માગે છે ત્યારે ચદ્ર ઉત્તર આપે છે કે જ્યાં પામરતા જ વધારે પ્રસરેલી હોય ત્યા ઉતમ પ્રેમના આસ્વાદની આશા જ મિથ્યા છે માત્ર એ ધ્યેય તરફ જવાનો માર્ગ એક જ છે તે સહુ જાગથી વિમુક્ત થવાથીં જ પ્રાપ્ત કરી શકાય છે.

કવિના જીવનમાંની વેદના ઘણી તીવ્ર હતી એટલુ આગળ કહેવાઇ ગયું તેના કારણ બે હોઇ શકે. એક એ કે કવિ ઉપર પડેલા દુ.ખો સામાન્ય દુઃખો કરતા વધારે મોટા હતા, અથવા એ કે એ દુ.ખથી કવિના હૃદય ઉપર અન્ય કરતા વધારે ઊંડી અસર થતી જો આ બીજી વાત ખરી હોય તો તે ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે કવિનુ હૃદય ઘણુ કોમળ હતુ કવિના દુખો તો મુખ્યત. તેમના સ્નેહીઓનાં મૃત્યુઓ જ હતા એ મૃત્યુથી કવિ વિહ્વળ બની ગયા હતા તે વખતે તેમના મિત્રોના

એ દેવી તેા વહી ગઇ, વહું દીન હું ત્યાં
સદ્યોગની સફલતા બની એ બની ના

વગેરે વગેરે.

આ મસ્ત–કવિએ સને ૧૯૨૩ માં તેમના મિત્ર "કાન્ત" પછી છતાં તેમના અવસાનના પાકે પાયે ખબર સાંભળ્યા યે પહેલાં રાજકોટમાં દેહ છોડયેા.

"વિભાવરી સ્વપ્ન"નું અવલેાકન કરતાં શ્રીયુત રમણભાઇએ લખ્યુ હતું કે આ કાવ્ય કર્તાની પહેલી જ કૃતિ લાગતી નથી. આ વાત ખરી છે. કવિનું પ્રથમ કાવ્ય તે

**૨. કવિનાં કાવ્યેા**

ભગવાનદાસના મૃત્યુ ઉપર લખાએલ "મિત્રનેા વિરહી" હતુ આ તેમનુ છેક બાળપણનું કાવ્ય છે એટલે તેમાં વિચારની કે આવિષ્કરણની, એમાંથી એકે પ્રકારની પ્રૌઢતા નથી; તેા પણ તેમા કવિત્વ છે, તીવ્ર ઊર્મિપ્રવહ પણ છે. કવિએ ગુજરાતી પાચમી ચેાપડી સુધી અભ્યાસ કર્યો હતેા, અને પિંગળનુ થેાડું જ્ઞાન પણ એ વિદ્યાભ્યાસ સાથે જ એમણે સંપાદન કર્યું હતુ. એટલે કવિની લેખનશૈલી જૂની ઢબની હેાવા છતાં જૂની કવિતામાં પ્રાસાનુપ્રાસ, ઝડઝમક વગેરેને અર્થ કરતાં યે વધારે પ્રાધાન્ય આપવામાં આવતુ હતું તે મસ્ત-કવિમાં નથી. શૈલી પુરાણી છતાં વિચારેા અને ભાવેા પ્રાચીન નથી. પ્રાસ કરતાં અર્થને પ્રાધાન્ય અપાયું છે એટલું જ નહિ, પણ અર્થને સુસંબદ્ધ રાખીને પણ જે જૂના કવિએા સરળ પ્રાસેા યેાજી શકતા તેવા યે કવિનાં કાવ્યેામાં દેખાતા નથી. પિંગળની ખૂબીએા કવિનાં કાવ્યેામા જોઇ શકાતી નથી. કવિતાની બાહ્ય —કે સ્વરૂપની— દૃષ્ટિએ જોતાં મસ્ત–કવિના કાવ્યેા ઉત્તમ કેાટીના ન યે લાગે અને મસ્ત–કવિનાં કાવ્યેાના બે સમાલેાચકેા જટિલ અને નાનાલાલ કવિ બન્નેને મસ્ત કવિની આવી શૈલી ખૂચે છે. પણ વિચાર અને સંવેદનનેા આવિર્ભાવ, કલ્પના, અવલેાકનશક્તિ, એ બધામાં મસ્ત–કવિનાં કાવ્યેાની ઉત્તમતા દેખાય છે.

મસ્ત–કવિનુ બીજું પુસ્તક "વિભાવરીસ્વપ્ન" છે. એ પણ એક વિરહ–કાવ્ય જ છે. પણ કવિના પહેલા પુસ્તક "મિત્રનેા વિરહી" કે છેલ્લા "કલાપીનેા વિરહ"થી ઉલટું આ વિરહ કેાઇ એક વ્યક્તિનેા નથી બેશક આ વિરહમા મુખ્ય વ્યક્તિ તેા કવિનાં પ્રથમ પત્ની દીવાળીબા છે જ; પણ એ કાવ્ય લખતી વેળાએ બીજા સ્નેહીએાના મૃત્યુની દુખદ અસર પણ કાંઇ કવિ ઉપર એાછી ન હતી આ વિરહની સંકલના માટે કવિ વ્યક્તિએાના જીવનનિર્દેશ જેવું સ્થૂળ વસ્તુ પસંદ કરતા નથી, પરંતુ અનિલ, વાદળાં, રાત્રિ, ચંદ્ર વગેરેમાં મનુષ્યભાવનુ આરેાપણ કરી, તેનુ ચિત્ર મુકે છે આ પ્રકારનાં રૂપકેા યેાજવાથી કલ્પનાને યથેચ્છ વિહાર મળે છે, અને રૂપકદ્વારા વસ્તુ કહેવાએલું હેાવાથી અતિ સ્પષ્ટ બની પેાતાની કળાત્મક સુંદરતા ખેાતુ નથી "કાંત"નાં "ચક્રવાકમિથુન" અને "વિધુર કુરંગ" બન્ને આ પ્રકારના રૂપકેા છે. પણ કવિના કાવ્યેા બન્ને કરતાં વધારે લાંબા છે, અને જેને કે સ્વાનુભવરસિક લાગવા છતા તે સર્વાનુભવરસિક બની શકે છે.

"વિભાવરીસ્વપ્ન"નું વસ્તુ એ છે કે સંધ્યા–સમયે વરસાદ આવ્યા પૂર્વે થએલ હેાય તેવેા વાદળાંનેા ગેારંભેા જામ્યેા છે તે વખતે ચંદ્ર કયાં છુપાઇ રહ્યો હશે એની ચિંતા એક ભક્ત કરી રહ્યો પછી ચંદ્રનેા ઉદય થાય છે, તે આવીને આ ભક્તને સ્પર્શ કરે છે, તેને કૌમુદીમહેલમા લઇ જાય છે તેને અમૃત રસનું પાન કરાવે છે. તેથી ભક્તની દૃષ્ટિ દરેક પદાર્થને નવે સ્વરૂપે જેાવા

માંડે છે, અને કોઇ પ્રકાર પ્રેમની ઉગ્ર ભાવના તેના હૃદયમા જાગે છે ચંદ્ર તેના ભક્તની પરીક્ષા કરવા માટે તેને રતિના વિલાસનો પ્રતાપ અને સ્વાદ બતાવે છે, અને પરિણામે ચંદ્ર કહે છે :—

એ મધુરો રસ શાંતિથી આ અમ રોમ વિષે મધુરો પ્રસરે,
અંતર કેફ વિષે ધીમુ ઝકતુ વિશ્વ સકળની ભેટ ધરે,
એ જ મધુર કણે તમ કેફ બની ઉન્મત્ત કો શાણું ચહે,
જન પ્રિય જા તદપિ, રસબિંદુ મળે ત્યમ તો ત્યમ ઝીપી લહે

અને તે વિમુખ થાય છે એટલે ભક્તને તેની ભૂમિ-સ્થિતિનું ભાન છે. ચંદ્ર શી રીતે અલોપ થયો તેનું ભાન રહેતું નથી, અને પછી ફરી પાછા તેના જ અનેક સ્વરૂપો અનેકરૂપે ભક્તને દર્શન આપે છે ત્યારે ભક્તને આનંદ હોય છે.

પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો "વિભાવરીસ્વપ્ન" કાવ્યમા કેટલાક વર્ણન સિવાય વાચનારને બીજુ કાંઇ નવલવિશેષ નજરે પડતુ નથી પવનતુ મહોન્મત્ત તોફાન, તાપથી આકુળ પૃથ્વીના દાહનુ વર્ષાજળથી શમન, અને ચંદ્રિનો ઉદય આ ત્રણ વાત કેવળ "વિભાવરીસ્વપ્ન"મા જ નહિ પરંતુ સ્થળેસ્થળે નજરે પડે છે, અને ભિન્ન ભિન્ન પ્રસંગોએ કુદરત, તરુલતા, પશુપક્ષી અને તારામંડિત કે તેજ-પ્રકાશિત આકાશ, એ સર્વેના દેખાવનું મસ્ત—કવિ કોશલ્યથી વર્ણન આપે છે પણ એ બધે સ્થળે તેનો આશય જૂદો છે, અને એ આશયને આવા રૂપકોમા તેણે ઢાંકયો છે

કવિ માને છે કે પ્રેમ સર્વ જીવનના આધારનું કેંદ્ર છે, અને બેશક સ્નેહથી માણસને ઘણુ સુખ મળે છે—જો તે સ્નેહ પોતાનો સ્નેહ ( સ્વાર્થી સ્નેહ ) ન હોય તો, તેમ જ નિર્મળ હોય તો. તેમ જ સૌંદર્યના બાહ્ય સ્વરૂપથી ઉદ્ભવેલો, વિલાસમય પ્રેમ ખરૂ સુખ આપી શકતો નથી, કેમ કે તે સ્થિતિમા ઉન્માદ હોય છે, મસ્તી હોય પણ શાંતિ નથી. માણસ જ્યારે પરાર્થે જીવન જીવવા ઉદ્યુક્ત થાય, પોતાના ભોગવિલાસ દ્વારા મળતાં ક્ષણજીવી સુખો નહિ પરંતુ અન્યને સુખી કરવાના પ્રયત્નોમાથી મળતો આનંદ જ ચિરજીવ છે, તેમા જ મનુષ્યને ખરી શાંતિ મળે છે, એ કવિના કાવ્યની ફિલસુફી છે આ પ્રકારના પ્રેમની સ્થિતિનુ કવિ દર્શન આપે છે ચંદ્રના કૌમુદીમહેલમા ભક્તને મદનાસવ પાયા પછી ચંદ્ર તેને આનંદપર્વત ઉપર લઇ જાય છે ત્યારે જે બદલાએલ અદ્ભુત સૃષ્ટિ તેની નજરે પડે છે તે સ્થિતિભેદનુ રહસ્ય જાણવા તે ચંદ્રને પ્રશ્ન કરે છે અને એ સ્થિતિ ચિરજીવ રાખવાના ઉપાય જાણવા માગે છે ત્યારે ચંદ્ર ઉત્તર આપે છે કે જ્યા પામરતા જ વધારે પ્રસરેલી હોય ત્યા ઉત્તમ પ્રેમના આસ્વાદની આશા જ મિથ્યા છે માત્ર એ ધ્યેય તરફ જવાનો માર્ગ એક જ છે તે સહુ જાગવી વિમુક્ત થવાથી જ પ્રાપ્ત કરી શકાય છે

કવિના જીવનમાંની વેદના ઘણી તીવ્ર હતી એટલું આગળ કહેવાઇ ગયું તેના કારણ બે હોઇ શકે. એક એ કે કવિ ઉપર પડેલા દુખો સામાન્ય દુ:ખો કરતા વધારે મોટા હતા, અથવા એ કે એ દુ:ખથી કવિના હૃદય ઉપર અન્ય કરતા વધારે ઊંડી અસર થતી જો આ બીજી વાત ખરી હોય તો તે ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે કવિનુ હૃદય ઘણુ કોમળ હતુ કવિના દુખો તો મુખ્યત. તેમના સ્નેહીઓના મૃત્યુઓ જ હતા એ મૃત્યુથી કવિ વિહ્વળ બની ગયા હતા તે વખતે તેમના મિ

આશ્વાસનમાંથી અને એક બે અન્ય પ્રસંગોથી તેમને જે સત્યનું દર્શન થયું તે તેમણે અંશતઃ "વિભાવરીસ્વપ્ન"માં રજૂ કર્યું છે. કવિનું પોતાનું હૃદય લૌકિક સ્નેહ તરફ જ આકર્ષાયું હતું એટલે જ મૃત્યુનાં કારણે તેમણે અશાંતિ અને વિહ્વળતા અનુભવેલી, પણ પછી જ્યારે તેમના અંધકારમય હૃદય ઉપર પ્રકાશ પડ્યો ત્યારે કૌમુદીથી જેવી શાંતિ અને શીતળતા અનુભવાય છે તેવી શીતળતાનો તેમણે અનુભવ કર્યો, અને જેમણે તેમને એ દર્શન આપ્યું તેમની પ્રત્યેના આદરમા

હર્ષ પ્રફુલ્લ, ન ભાન રહ્યું, શીર્ષ નમ્યું ઉપકારભર્યું

એવી તેમની વૃત્તિ બની રહી.

જીવનના કોઇ વિકટ પ્રશ્ને મસ્ત–કવિને મૂંઝવ્યા જાણ્યા નથી. જો તેમને કોઇએ એવો સવાલ કર્યો હોત કે "જીવનના વિકટ પ્રશ્નોનો આપ શી રીતે ઉકેલ કરો છો?" તો જવાબ ઘણુંખરૂં તે એમ જ આપત કે "મેરી પાસ ઐસા પ્રશ્ન ખડા હુવા હી નહિ હૈ ઔર ઉસ્કા ઉકેલ ભી મય જાનતા નહી." છતા જગત દુઃખથી ભરપૂર છે એવી પ્રતીતિ કવિને થએલ દેખાય છે ખરી; અને એ પ્રતીતિ પછી જ દુઃખોના સાંત્વનરૂપે કે જીવનના કેંદ્રસ્થ તત્ત્વજ્ઞાન તરીકે તેમણે શાંકર મતના કેવલાદ્વૈતનો આશ્રય કર્યો હોય એવો સંભવ છે.

આ સિદ્ધાંતોના પ્રચાર રૂપે અને એ મતની અસર નીચે મસ્ત–કવિએ કેટલાંક ભજનો લખ્યાં હતાં તે 'સ્વરૂપપુષ્પાંજલી' એ નામથી સ્વ. શાસ્ત્રી રાજારામ રામશંકરની ટીકા સાથે પ્રકટ થયા હતાં. તેમાં વસ્તુ એ છે કે એક રાજા સુવિદ્યા અને અવિદ્યા નામે બે સ્ત્રીઓ જોડે લગ્ન કરે છે અને અવિદ્યાના મોહમાં ફસાઇ સુવિદ્યાનો ત્યાગ કરે છે ઘણે લાંબે વખતે તેને તેની ભૂલ સમજાય છે અને ફરી સુવિદ્યા પ્રાપ્ત કરવાના ઉપાયો શોધે છે એ શોધમા તેને એક સંન્યાસીનો પરિચય થાય છે, અને એ સંન્યાસી તેને ઇહલોક અને પરલોકનું જ્ઞાન આપે છે. કાવ્યનો મૂળભૂત ઉદ્દેશ આ જ્ઞાન રજૂ કરવાનો છે. પણ એ બધા કાવ્યો સાંપ્રદાયિક બની ગયાં છે; અને વિષયની પસંદગી જ એવી અટપટી અને ક્લિષ્ટ છે કે તેમાં સુંદર કવિતાનો આવિર્ભાવ મુશ્કેલ જ બને. વળી આ વિષયમાં કવિની તીવ્ર લગની નથી. બીજાં વિરહકાવ્યોમાં કવિના આર્ત્ત હૃદયની વેદનાનો જુસ્સો છે તે આ અન્ય પ્રકારના સંગ્રહમાં નથી. છતા આ જ વિચારો, આ જ સિદ્ધાંતો, આ જ વિષયો કાવ્યના વિષય તરીકે પણ ઉત્તમતા ધારણ કરી શકે––જો તેની પાછળ કવિનું દર્દમય સંવેદન હોય તો—એ વાતની સાક્ષ્ય "કલાપીનો વિરહ" પૂરે છે.

"કલાપીનો વિરહ" "વિભાવરીસ્વપ્ન" પછી ઘણે લાંબે કાળે લખાએલું. વળી તે વખતે કવિની જીવનની ફિલસુફી નક્કી થઇ ચૂકી હતી. તેમ જ જે યૌવન એમને વિભાવરીસ્વપ્ન વેળાનાં દુઃખો સહી લેવામાં મદદગાર હતુ તે પણ ચલ્યું ગએલું. કલાપી એ મસ્ત–કવિના સૈાથી નિકટ સ્નેહી; અને તેમના મૃત્યુનો ઘા કવિને મર્મભેદક લાગેલો. એ ઘાની વેદનાનાં આવિષ્કરણ એ 'કલાપીનો વિરહ." કેટલી પ્રબળ લાગણીથી એ કાવ્ય પ્રેરાયું હશે તે તો પ્રથમ કાવ્યમાં જ દેખાઇ આવે છે. કવિ ... છે:—

ખુલંદ સૂરથી પુકારૂં નામ તાહરૂં,
ગજાવી મુકું લોક લોક નામ તાહરૂં.

× × ×

ભમી ભમી આ ખલ્કના બજારમાં બધે,
ચૌદ લોકમાં ખગાવું નામ તાહરૂં.
દસે દિશે છેડા મહીં અનંત વ્યોમમાં,
પ્રતિસ્વરે ત્રિશુ ગજાવે નામ તાહરૂં.

'વિરહના નાયકનું સ્થાન કવિહૃદયમાં આ પ્રમાણે ઘણું ઊંચું છે, અને એ નાયકના વિરહની શરૂઆત થાય છે.

પ્રથમ તો પ્રત્યેક મૃત્યુ પછી ઉત્પન્ન થતો સ્વાભાવિક વૈરાગ્ય દેખાય છે, અને 'જીવન ક્ષણિક છે માટે ચેત' એવા સાવધાનીના પુકારથી આ પુસ્તકનો આરંભ થઇને

પુરાં હજી મુખથી ના તવ વાક્ય છૂટયા,
ત્યાં તો અરે ! જીવન એ તુજ ચાલી ઊઠયા,

એ નાની, સાદી અને સચોટ પંક્તિઓથી કવિ તેના સુહૃદના મૃત્યુ માટે બોલે છે. પણ પર માટે હોમાવું એ ક્ષત્રિયોનો ધર્મ છે, અને એ વીરનો મહિમા કોઇ અજબ વિરલા ભક્ત જાણશે એમ વળી આશ્વાસન લે છે. કવિને જે કાંઇ જ્ઞાન મળ્યું હતું તે કૃષ્ણ જાતા અર્જુનની જેમ બધું ચાલ્યું ગયું,

ને ઘોર ઘોર તિમિર ભીતર બ્હાર આ રેલી રહ્યું,

એવી કવિની દશા છે; એટલે જે ભૂમિમાં સુહૃદ ગયો છે તે ભૂમિમાં પણ તેની કાંઇક એંધાણી કવિ માગે છે. પછી વિરહ શરૂ થાય છે.

એ વિરહની અશ્રુધારા અતિ પ્રબળ છે કવિનો સુહૃદ-સ્નેહ-જામ ફૂટી જતા મહીંનો અમૂલ રસ અલોપ થઇ જાય છે, વિરહના અગ્નિમાં હૃદય બળે છે, અને વિયોગી કવિનું

જેનો વહ્નિ કરાળ ઘોર ભડકા દિગતમાં છોડતો,
ને જ્યાં ક્ષારભૂમિ મહીં પ્રલયનો વહ્નિ વહે વર્ષતો,
ત્યાં કો ચાતક મેઘબિંદુ રટતું ભૂજાય પારેવડું,
જલ્પે એમ સખા ગીઝે જ વિલપે વિયોગી આ દિલડું.

કવિને બધે સૂનકાર ભાસે છે, ભર્યા બ્રહ્માંડ મહીં જાણે આસપાસ વેરાન જ હોય અને કાંઇ દેખાતું જ ન હોય એવી એકલતા ભાસે છે, અને સુહૃદના એ મુખને દિનરાત નયણાં ભરી નિરખ્યાં કરવાનો અભિલાષ પ્રકટે છે એ વિરહવેદનાને લીધે જગતમાં બધે કટુતા ભાસે છે, પંખીઓની કુદરતકેલી ગમતી નથી, અને અતિ કોમળ ઉપર અતિ ક્રૂર ઘા થતાં તે જેવી રીતે તરફડે તેવા હૃદયના તરફડાટના વેગભર્યા ઉદ્‌ગારો આમાં છે સંસારમાં બધે કપટ દેખાય છે, તેમના હૃદય ક્ષુલ્લક લાગે છે, અને વૈભવવિલાસના મ્હેલો અને સામગ્રીઓ એ ગરીબના રક્તથી ભરેલા ખાટકીખાના દેખાય છે. આ પ્રમાણે આસપાસની પરિસ્થિતિ સાથે કવિના હૃદયનો મેળ ખાતો નથી. તેને સર્વત્ર દુઃખ ને દુઃખ જ દેખાય છે; એમ લાગે છે કે ઇશ્વર માનવોના દુઃખ જોતો નથી, એટલે દુઃખનો અંધકાર ચારેકોર ફેલાએલો છે, અને એ તિમિરનો અંત લાવવા પ્રાર્થના કરે છે; અને કેમ જાણે

એ પ્રાર્થનાના ઉત્તર રૂપે હોય એમ અંતરમાં ચેતના જાગે છે, અને વિપત્તિથી હજુ વધુ વધુ વિશુદ્ધ થાય માટે વિપત્તિગણ શિર પડો એમ માગે છે, અને માત્ર જે રાજહંસ એક દિનનો મહેમાન થઇ ગયો હતો તેના સ્મરણમાં કવિ રાચે છે.

આખા પુસ્તકમાં તીવ્ર વેદનાની આ કથા અતિ કરુણ છે. લાગણી અને શોકથી આર્દ્ર થએલા હૃદયને તત્ત્વજ્ઞાન રુચતું નથી; મન આ સાચું કે તે સાચું એમ ઝોલાં ખાય છે. એ બધામાં કવિ પોતે જ એ વૃત્તિઓમાંથી પસાર થએલા છે એટલે આત્મલક્ષી તત્ત્વ વધારે દેખાય છે. છતાં તેમાં અહંભાવની ગંધ સરખી પણ દેખાતી નથી, એટલે એ કાવ્યો વધારે સુચિર લાગે છે, તેમ જ અમર રહે એવી પંક્તિઓ પણ આ ભાગમા વિશેષ છે.

ત્યારપછી વિપત્તિનાં વાદળ ઘેરાઇ આવવાથી દુઃખનું તિમિર જામેલું છે તે જ્ઞાનનો પ્રકાશ થતાં દૂર થઇ જાય છે, અને

નહિ દઉં તકલીફ તને હું હવે હરિ !
કર્મભોગ ભોગવતો જાઉં છો મરી.

એ હૃદયની દશા આવે છે. વિપત્તિદર્શન પછી ઇશ્વર દર્શન થાય છે એ તો સરસ્વતીચંદ્રની જૂની વાત છે. વિપત્તિદર્શન થઇ ચૂક્યુ છે તેની દુઃખદ વેદનાઓ વચ્ચે દૂરદૂર ક્યાંક સુખાલંબન મળશે એવો આભાસ થાય છે એ દર્શનને સ્પષ્ટ કરવા માટે નીંદઘેનમાંથી જાગવા તે તત્પર બને છે અને અંદરના પિશાચોને રૂખસત આપે છે, અને આ વિશ્વની અંદરની દરેક દશામાં એક મહાસંગીત ચાલી રહ્યું છે તે અલખ–સંગીતના તાર જોડે તાર મિલાવી દેવાની ઊર્મિ પ્રકટે છે, એટલે સમજાય છે કે જન્મ અને મૃત્યુ તો નવાંજૂનાં પાદડાં જેવાં છે. માણસજાત મહેમાન તરીકે વિશ્વની મેદનીમાં આવે છે; અને કલાપીનુ મૃત્યુ તો કોટાનકોટિ મજલ કરનાર મુસાફર રેણુ અંધારી હોવાથી રોકાઇ પછી ચાલતો થાય તેના જેવું; એને કશું બંધન નહિ; એ તો કેસરીના સ્વાતંત્ર્યથી બધે હરેફરે; અને તે જ્યાં ગએલ છે તે જ તેનો પોતાનો દેશ છે માટે જ ગયો છે. કવિ તરત પોકારે છે કે.—

હમારા દેશમાં જાતા હમોને કોઇ ના રોકો,
હતા મ્હેમાન બે દિનના : હમોને કોઇ ના રોકો.

દેહનાં મિલન પછી વિખૂટાં પડેલાંઓનાં દેહીનાં મિલન કઇ રીતે બને તેનો વિચાર કરતાં એવું મિલન શક્ય કરવાનો માર્ગ જડે છે, એ મિલન થઇ શકે એવી આસ્થા ઉરમા પ્રકટે છે, અને અત્યાર સુધી જે સંગીત માત્ર રોતા રાગની મૂર્છના જેવું હતું તે એકદમ સબળ થઇને શ્રદ્ધાના ઓજસભર્યું વાગવા માંડે છે. એથી જ કવિ કહે છે કે,

જામે માઝમ રાત, સૃષ્ટિ એ શૂન્યમાં શમી,
એમાં અચલની વાત રોશની સૂર જમાવતો.

એ સાધુએ અંધકારમય દિલમાં દીપક કર્યો છે, અને એ દીપકનું પરિણામ આનંદ છે.

જગત આખું નિદ્રામા છે ત્યારે ફક્ત એક પુરુષ જાગે છે, 'મેઘ ગડગડ ગરજે રે ઘેરાંઘેરાં અભ્રો ઉપરાઉપરી પડે છે, મેહુલો છવાય છે, તેમાં વીજળી ચમકે છે અને તાપથી વ્યાકુળ પૃથ્વીમાં

શાંતિ વ્યાપે છે, અને હુતાશન પ્રકટયા જેવી જે ધખતી હતી તેને ઉરે અમૃત દ્રવે છે એ રીતે જયારે શાંતિમાં સૃષ્ટિ વિલીન થઇ જાય છે ત્યારે ચંદ્રમા ઊગે છે," અને સૃષ્ટિ આખીનો દેખાવ ફેરવી નાખે છે; અને એ પૂનમચંદ્રમાં કવિને સુહૃદના ભાલના અમી દેખાય છે, અને ભાન થાય છે કે જે જ્યોત આભમાં પ્રકાશી રહી છે તે જ હુમાં, તુમા, બ્રહ્માંડપાર બેહદ બધે વિસ્તરી છે, અને આ જ્ઞાન સાથે આ કાવ્યની સમાપ્તિ થાય છે.

એ સ્પષ્ટ છે કે કવિનો આ વિચાર છેક જ નવો નથી. દુ ખના વાદળ વરસતાં મનુષ્યોના અંતર્ગત બળી રહેલા આવેશોના તાપ શમી જાય અને છેવટ જ્ઞાનના પ્રકાશનુ તેને દર્શન થાય, એ વાત તો વેદમાં યે આવે છે. ફરક એટલો છે કે વેદમાં જ્યાં એ પ્રકાશ સૂર્યનો કહ્યો છે તેને કવિ ચંદ્રનો પ્રકાશ કહે છે. તેવી જ રીતે દુઃખની માઝમ રાતમાં બધાં સૂઇ ગએલ હોય ત્યારે એક જ જાગે ને વાત ગીતામાં પણ છે, પણ આ કાવ્યની ખૂબી એ વિચારના પ્રદર્શનમાં છે ભાવોના પ્રકટીકરણ માટે મસ્ત-કવિ બહુ દૂર જતા જ નથી. તરુલતા, પશુપંખી, વ્યોમ અને તારાઓ, સાગરો અને પર્વતો, એવી કુદરતની સામગ્રીને જ તે પોતાના કાવ્યના હેતુ માટે યોજે છે. ક્ષણિક વૈરાગ્યની દશામા માત્ર સાથે જોએલ વસ્તુનું સ્મરણ થાય છે અને બધા દૃશ્યો સૂના લાગે છે. વિરહની દશામાં તે દુઃખકર અને પીડાકારી ભાસે છે. એ સરખામણી માટે વિરહનુ ૨૧ મુ પદ " વીજ ચમકે રે કાળાં અભ્રોની માંહ્ય" અને આનંદનું ૧૩ મુ પદ "વીજ ચમકે રે મીઠા મેહુલાની માંહ્ય" એ બે બહુ ઉપયોગી થઇ પડશે. વસ્તુને જોવામા જેમ જેમ વૃત્તિનો ફેરફાર થતો ગયો તેમ તેમ તેનું દર્શન પણ કેવુ નવતર રૂપ ધરતુ ગયું તે બહુ રસિક રીતે અને અવલોકનની સૂક્ષ્મતાપૂર્વક તે વર્ણવે છે "વિભાવરી-સ્વપ્ન"માં કવિએ જે રૂપકનો આશ્રય લીધો છે તે જ રૂપકનો આશ્રય કવિ "કલાપીનો વિરહ"માં પણ કરે છે છતાં બન્નેમાં ભિન્નતા છે. એકની એક વાત કેટલી જૂદી જૂદી રીતે મુકી શકાય તેનાં ઉદાહરણો આ કાવ્યમાંથી અનેક સ્થળે મળી આવશે

આ કાવ્યો વાંચનાર ઘણાને તેમાંનુ કવિત્વ ઉત્તમ કોટીનું લાગશે, અને ઉત્તમ પંક્તિઓનાં ઉદાહરણો પણ આ પુસ્તકોમાંથી અનેક આપી શકાય, પણ તે આવશ્યક નથી. કવિના મુખ્ય પુસ્તકો "વિભાવરીસ્વપ્ન" અને "કલાપીનો વિરહ" બન્ને વિરહ તરીકે જ લખાયાં છે, અને તે કાવ્યોની પ્રેરણાનુ કારણ કવિને થએલ આઘાતો છે, તેથી આ પુસ્તકોમાનાં કાવ્યો ઊર્મિગીત જેવાં છે ઘણાઓ કબૂલ કરશે કે ઊર્મિગીતના પ્રભવમા ઉદ્દીપક લાગણી એ મુખ્ય અંશ છે કવિના હૃદયમાં જે ગંભીર સંવેદન ચાલી રહ્યું હોય છે તેમા સ્થૂળ જગતનું કોઇક વસ્તુ-કુદરત, ચંદ્રા, કોકિલ કે એવુ કાંઇક-અથવા આદર્શ જગતનું કોઇક વસ્તુ-મૃત્યુ, કે અમરત્વ કે અનંતતા કે એવુ કાંઇક-તેની દૃષ્ટિએ ચઢે છે, તેને કવિ ઉદ્‌ગારરૂપે બહાર લાવે છે. જો કે કવિના સંવેદનમા ક્ષોભ હોય છે તો પણ ઉદ્‌ગારો તો ડોલન અને માપના નિયમોથી બાધિત હોય એટલે તે જલ્પન કે લવિતા ન બનતાં કેવળ આતર્વૃત્તિની એક પ્રતિક્રિયા કરતાં ઊંચેની કોટી સુધી પહોંચે છે; અને આવુ કાવ્ય જો ક્ષુબ્ધ હૃદય ઉપરના વિચારપૂર્વકના સંયમના પરિણામરૂ૫ હોય અને સારૂ હોય તો તેમાનો પ્રત્યેક શબ્દ ઉદ્દીપક લાગણી સાથે સંવાદી હશે, અને માત્ર તેના ન્યાયપુરઃસર અર્થમાં જ નહિ પરંતુ તેના ધ્વનિમાં તેમ જ તેના ડોલનમાં પણ અર્થ સાથેનો સંવાદ દેખાશે. ઉત્તમ કાવ્યના પરીક્ષણનુ આ દૃષ્ટિબિંદુ કવિનાં કાવ્યોને લાગૂ પાડતાં તેમની ઉત્તમતાની કદર સવિશેષ થઇ શકશે

કવિનું હૃદય સામાન્ય માણસો કરતાં વધારે કોમળ તો હતું જ; અને લગભગ દરેક કળાકારનો જીવનમાં સામાન્ય કરતા વધારે શીઘ્રસંક્ષોભ્ય વૃત્તિઓ ભરી હોય છે. તેથી રોજનાં બનાવો-સામાન્ય જીવનના બનાવો કે માનસ સૃષ્ટિના બનાવો-તેના હૃદય ઉપર સામાન્યનાં કરતાં વધારે ઊંડી અસર કરે છે; અને જો એ કળાકાર સાદો કે ઊર્મિલ જ હોય તો આ અસરો છૂટાં છૂટા ઊર્મિગીતોમાં પરિણમે છે; પણ જો તે તેવો ન હોય તો આવી પૃથક્ પૃથક્ અસરો કેટલેક અંશે એકમેકને ભૂંસી નાખે કે ઘણે અંશે એકમેકને પૂર્ણ પણ કરે છે; અને આવી પૂર્ણતા પામેલ અસરોને પરિણામે જે કળાકાર પ્રૌઢ કૃતિઓ સર્જે છે તેની વૃત્તિઓનું સંવાદી ઊર્મિબીજ ઘડાય છે. આ ઊર્મિબીજ કલ્પનામય વિચારો વડે દૃઢ બને છે, જો કે તે વિચારો ફિલસુફના વિચારોથી ભિન્ન પ્રકારના હોય છે, કારણ કે તેવા વિચારો ઘણે ભાગે એકાદ વિશિષ્ટ દૃષ્ટાંત ઉપર ઘડાયા હોય છે. આથી સર્જક સાહિત્ય—કળાકાર સામાન્ય સૂત્રો નથી આપતો અથવા તો તેનાં એવાં સામાન્ય સૂત્રો બહુ અમૂર્ત નથી હોતાં; કારણ કે તે ગમે તેટલો વિચારના પ્રદેશમાં ભમે છતાં જીવનમાં તેની સર્વોપરિ વૃત્તિ ઊર્મિમય–લાગણીભરી–હોય છે. જે દર્શનથી ઊર્મિતંતુઓ ઉત્તેજિત થઈ ગયા હોય તે દૃશ્ય વિષયોમાં પ્રકટ થતી લાગણીના અવશેષ જેવા આ તેના વિચારો હોય છે; પણ ન્યાયપુરઃસર સિદ્ધાંતસરણી જેવા હોતા નથી. આવાં અનેક સ્પષ્ટ દર્શનો અને તેથી ઉત્પન્ન થતા ભાવોથી તેને સમગ્ર જીવનનો એક ખ્યાલ બંધાય છે; અને સમગ્ર વિશ્વને આવરીને રહેલ સર્વોપરિ સત્ત્વનું આ ભાન જ સાહિત્યના મહાન કળાકારની કૃતિમાં વિરળ સર્વાનુભવરસિકપણું લાવી શકે છે. આ દૃષ્ટિએ ત્રિભુવન કવિની કવિતાઓના પ્રભવનો ઇતિહાસ જોતાં માનસશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ જોઈ શકશે કે તે બધી કવિતાઓ હતી, કેમ કે તેમના લેખક કવિ હતા. જે સત્યો તેમના મિત્રો અત્યંત અભ્યાસ પછી જ અને ઘણા તર્કવાદ પછી સમજી શકેલા તે સત્યોનું ઘણું સ્પષ્ટતર દર્શન પોતાની લાગણીઓના પ્રાબલ્યથી મસ્ત–કવિએ જોયું છે તેમ જ જે જે બનાવો અને દૃશ્યોએ તેમના અંતરમાં સંવેદન જગાડેલું તે બધાં સંવેદનો નાનાં નાનાં ઊર્મિગીતારૂપે બહાર આવ્યાં નથી પણ સળંગ કાવ્યધારાના રૂપમાં વહ્યાં છે. એ બધાં કાવ્યોમાં એક સળંગ અને સંવાદી અંશ રહેલો છે.

મસ્ત-કવિનાં કાવ્યો વાંચતાં વિચક્ષણ વાચકો જોઈ શકશે કે કવિનાં કાવ્યો જો કે સ્વાનુભવથી પ્રેરિત છે છતા તે કાવ્યોનો પ્રકાર સ્વાનુભવરસિક નહિ પણ સર્વાનુભવરસિક છે; અને આ સિદ્ધિ કયા ગુણને લીધે તે પામી શક્યા તે વિચારતા સ્પષ્ટ દેખાશે કે કવિએ પોતાના અનુભવો ઉપરથી જે સત્યો જોયાં તે "મને આમ લાગ્યું" કે "હું આમ જોઈ શક્યો" એવાં અહંકારી સ્વરૂપે રજૂ કરવાને બદલે દ્રષ્ટા કરતાં પણ દર્શન મહત્તર છે એવી નમ્રતા સેવીને તેમણે વ્યક્તિગત અનુભવોને સમષ્ટિગમ્ય રૂપે મૂક્યા છે.

"સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ" સિવાયનાં બીજાં ત્રણે પુસ્તકો વિરહો જ છે. "કલાપીનો વિરહ" લખતી વેળાએ કવિ બે વિરહકાવ્યો રચી ચૂક્યા હતા, અને એથી આ ત્રીજું વિરહકાવ્ય લખનાર એ પ્રકારની પ્રવૃત્તિમાં કૌશલ્ય પ્રાપ્ત કરી ચૂક્યા હતા. તેમાં કવિ અમરત્વની વાત કરે છે તે કેટલેક અંશે વર્ડ્ઝવર્થ તેના "ઓડ ઑન ધી ઇન્ટીમેશન્સ ઑફ ઇમ્મૉર્ટેલિટી ફ્રૉમ રીકલેક્શન્સ ઑફ ચાઇલ્ડહુડ"માં જે વાત કરે છે તેને મળતી છે; જે તફાવત છે તે બન્ને ધર્મચુસ્ત હતા અને

બન્નેના ધર્મો જૂદા હતા તેને કારણે છે, તો પણ બન્ને કવિની મનોદશા સમાન છે, બન્ને કુદરત તરફ લગભગ સમાન ભક્તિથી જુએ છે, અને જો કે વર્ડઝવર્થ જોડે મસ્ત-કવિની સરખામણીનો તો કાંઇ જ અર્થ નથી છતાં કાવ્યસમૃદ્ધિમા અલ્પધન ગુજરાતમા જો કોઇની કળા વર્ડઝવર્થને વધારે મળતી આવતી હોય તો તે મસ્ત-કવિની છે.

ગુજરાતમા ખરૂ કવિત્વ બહુ જ થોડુ છે, ઉત્તમ કવિતા ઘણી ઓછી છે, અને કાવ્યની ઉત્તમતાના પરીક્ષકો પણ તેટલા જ થોડી સંખ્યામાં છે પરિણામે છેક હલકા પ્રકારની કવિતાઓ આશુધટનો આદર પામે અને ખરેખરાં ઉત્તમ કાવ્યો વીસરાઇ જાય એવી દશા સહજ છે. "વિભાવરી-સ્વપ્ન' ઉપર શ્રીયુત રમણભાઇએ વિસ્તૃત અવલોકન લખ્યુ છે એ પ્રમાણે "કલાપીનો વિરહ"નો અભ્યાસ કોઇએ કરીને પ્રસિદ્ધ કર્યો જાણ્યો નથી કવિના કાવ્યોમા દોષો છે, તેમની વાણીમા માધુર્ય ઓછુ છે, તેમની રચનામા પદબન્ધની સુશ્લિષ્ટતા નથી, છતા તેમના કાવ્યોમાં ઓજસ છે, બળ છે, કાવ્યકર્તાની પ્રતિભા જોઇ શકાય એટલી બધી ઉગ્ર અને સ્પષ્ટ છે વધારે સંસ્કારમય વાતાવરણ જો તેમને મળ્યુ હોત તો એ કાવ્યના પ્રદેશમા કયા ગયા હોત તેની તો માત્ર કલ્પના જ થઇ શકે તો પણ જેવા હતા તેવા યે એ મસ્ત-કવિનુ જીવન કવિત્વમય હતુ છતા તેમની કવિતાની કદર જે દેશને ચરણે તેમણે ચાર ચાર પુસ્તકો ધર્યા તે દેશમા યે થઇ જ નહિ, અને તેમના જ એક સમકાલીન બોટાદકરની માફક તેઓ "વણકીર્તિ, વણશોક, ગવાયા વિના ગીતોમા' ચાલ્યા ગયા છે, અને હવે તો માત્ર કસ કાઢનાર ઝવેરીઓએ તેમની કવિતાના મૂલ્ય જ આકવાના રહ્યા છે, અને મને આશા છે કે ખરેખરો પાણીવાળો હીરો મળતા ઝવેરીને જે આનંદ થાય તેવો આનદ મસ્ત-કવિના કાવ્યો વાચતા એ પ્રદેશના ઝવેરીને થશે

---

# સ્વ. કાંતનાં નાટકો.

લેખક:
રા. રા. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક-ભાવનગર.

---

ભાવનગરના ઉદારચરિત સ્વર્ગસ્થ મહારાજા સર ભાવસિંહજી જેવા શિકારના શોખીન હતા તેવા જ લલિત કળાઓના ઉપાસક હતા સુન્દર નકસી, ઝીણુ કોતરકામ, કુદરત અને માનવભાવના આલેખનો તેમને બહુ જ પ્રિય હતા; આથી વિશેષ તેમને સાહિત્યનો વિલાસ હતો; પરંતુ સૌથી વિશેષ તેઓ સગીતના રસિયા હતા આ શ્રી ને સરસ્વતીના વિરલ પુણ્યયોગના પરિણામે તેમના દરબારમા કેટલાક પાણીદાર મોતીનો સગ્રહ થએલો સ્વ ડાહ્યાલાલ શિવરામ કવિ, સ્વ ગોવિંદપ્રસાદ પાડચે તથા રા રહીમખાન-આ ત્રણ મુખ્ય સગીતશાસ્ત્રીઓ હતા કવિ ડાહ્યાલાલ હિંદુસ્તાની સગીતમા એક્કા હતા, વિવિધ પ્રકારના આલાપો કે તરજોનો તેમની પાસે અખૂટ ભડાર હતો પોતાના હાસ્યરસથી તેઓ મહારાજાને ઘણો જ આનદ આપતા ગોવિંદપ્રસાદ સિપાઇગીરીમાંથી પોતાનો ચમત્કાર દાખવી આગળ ધપ્યા હતા. તેઓ અનેક કળાઓમા કુશળ

કાંતનાં ચાર નાટકોની સૂક્ષ્મ સમાલોચના આટલી સામાન્ય ભૂમિકા વિચારીને આપણે શરૂ કરીએ. આ ચાર નાટકોમા 'દુખી સંસાર' એ સાસારિક નાટક છે; 'રોમન સ્વરાજ' એ શુદ્ધ ઐતિહાસિક નાટક છે; 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' એ મિશ્ર ઐતિહાસિક નાટક છે, પણ અપ્રસિદ્ધ 'સલીમશાહ'ને શેમા ગણવું ? એની મૂળ પ્રત વાચવા આપવા માટે તથા અનેક ઉપયોગી હકીકત કહેવા ને સૂચના કરવા માટે ભાઇ મુનિકુમારનો હુ ખરેખર આભારી છું. એ ઐતિહાસિક બિલકુલ નથી, કારણ કે વાસ્તવિક સત્યથી વિરુદ્ધ છે રજવાડાની પ્રેમકથા તરીકે એને ગણી શકાય; અને એ દૃષ્ટિથી અકબર ને પ્રતાપના સમયનુ કલ્પેલું સાસારિક નાટક ગણી શકાય. આપણે સહેજ વિગતો તપાસીએ.

**૧. 'સલીમશાહ':**—આ ત્રિઅંકી નાટક ભજવાએલુ ખરૂ, પણ કાંતે ફક્ત છ જ પ્રવેશો—સલીમશાહ અને પ્રતાપની પુત્રી અશ્રુમતીના પ્રેમજીવનના—લખ્યા છે બાકી તો એક વૈદ્યનું પ્રહસન (ફારસ) તેમા આવે છે તે અસંબદ્ધ અને હાસ્યજનક ઘણી રીતે હશે એમ કાંતના એ ફારસના બે છેલ્લા પ્રવેશો લખેલા મે વાચ્યા છે તે ઉપરથી કહી શકાય આપણાં નાટકોનો આ મુખ્ય દોષ છે તેમાથી આ નાટક તથા 'દુઃખી સસાર' મુક્ત નથી. મહારાજાએ આ પ્રહસનના ભાગો રા ડાહ્યાલાલ કવિ જેવા પાસે યોજાવેલા. મુખ્ય વસ્તુ, સલીમ—અશ્રુનો પ્રેમવિકાસ, તે જ કાંતનું.

કાંતના છ પ્રવેશો ત્રણ અકમા છૂટાછવાયા વેરી દેવાય, પણ તે જ મુખ્ય બિના હોવાથી, ને બાકીના કેવળ અસબદ્ધ ભાગો બીજાના હોવાથી, આ ટૂકા જ પ્રવેશો બધા એકાકી નાટક તરીકે પ્રસિદ્ધ થવાનો સંભવ છે. અવાસ્તવિકતાનો દોષ બાજુ ઉપર મુકી દઇ, આપણે આ વસ્તુનો વિકાસ પ્રથમ તપાસીએ, સાથે સાથે કાંતની કળાના તત્ત્વો પારખીએ, અને છેવટે તેના મૂળ દોષનો વિચાર કરીએ. એટલુ તો સ્પષ્ટ જ લાગે છે કે આ ટૂકા સુવ્યવસ્થિત દૃશ્યોમાં જ મનોહર ખૂબીઓ ભરી છે તથા જે લાવણ્યનો ચમત્કાર જણાય છે તે એમના 'પૂર્વાલાપ'નું આબાદ સ્મરણ કરાવે છે. આ સહુથી પહેલુ જ નાટક હોવાથી તેમા કુદરતના વર્ણન, માનવભાવોનો ચીતાર તથા મનોહર શબ્દાવલિ, સર્વ આપણા મગજ ઉપર સુંદર છાપ પાડે છે. કેવળ કળાની દૃષ્ટિથી પ્રેમજીવનના ચિત્રો ચિરંજીવી બનશે, બાકી વાસ્તવિકતા કે તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિથી એ પ્રવેશો નીરસ જણાશે અર્થ વિનાનુ વૈદ્યનું ફારસ બાજુ મુકતા, કેવળ શિષ્ટાચાર સાચવના અંકો બાદ કરી, આપણે વિગતવાર તપાસીએ.

**પ્રથમ પ્રવેશ**—આરાવલિ પર્વતમા એક નદીકાઠાના નિર્જન મેદાનમા સૂર્યાસ્તસમયે પડદો ઊપડે છે. પ્રતાપસિંહની કલ્પિત પુત્રી અશ્રુમતી, જે એ ગિરિપ્રદેશોમાં પિતાની કસોટીના પ્રસંગમા ભીલોની વસ્તીમા ઊછરી હતી, તે એ રમણીય સ્થાનમા માણેક, મોતી વગેરે ભીલ બાળાઓ સાથે દર્શન દે છે. નામોની પસંદગી બહુ જ કળાયુક્ત ગણી શકાય. માણેક અશ્રુમતીને એક નાની ટેકરી ઉપરથી સૂર્યાસ્ત જોવા સબોધે છે 'આ બાજુએ આપણી નાની પણ તમારા જેવી સુદર અને પારદર્શક નદી,' વગેરે વર્ણન ચિત્તને સ્પર્શ કરે છે આ શાત વન, સુદર નદી, 'સરોવરનાં મોજાં માફક ગોઠવાએલી પહાડોની હાર,'ને 'બધા ઉપર ગેબી નૂર વરસાવતો પ્રજાનો પ્રાણ પેસો સૂરજ !' એથી બાળાઓના ચિત્ત પણ યુવાનીના પૂરમાં હેલે ચઢ્યાં છે. અશ્રુ કહે છે—'ઓ

કાંતનાં ચાર નાટકોની સૂક્ષ્મ સમાલોચના આટલી સામાન્ય ભૂમિકા વિચારીને આપણે શરૂ કરીએ. આ ચાર નાટકોમા 'દુખી સંસાર' એ સાસારિક નાટક છે: 'રોમન સ્વરાજ' એ શુદ્ધ ઐતિહાસિક નાટક છે; 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' એ મિશ્ર ઐતિહાસિક નાટક છે; પણ અપ્રસિદ્ધ 'સલીમશાહ'ને શેમાં ગણવુ ? એની મૂળ પ્રત વાચવા આપવા માટે તથા અનેક ઉપયોગી હકીકત કહેવા ને સૂચના કરવા માટે ભાઇ મુનિકુમારનો હુ ખરેખર આભારી છું. એ ઐતિહાસિક બિલકુલ નથી, કારણ કે વાસ્તવિક સત્યથી વિરુદ્ધ છે રજવાડાની પ્રેમકથા તરીકે એને ગણી શકાય; અને એ દૃષ્ટિથી અકબર ને પ્રતાપના સમયનુ કલ્પેલું સાંસારિક નાટક ગણી શકાય. આપણે સહેજ વિગતો તપાસીએ.

૧. **'સલીમશાહ':**—આ ત્રિઅંકી નાટક ભજવાએલુ ખરૂં; પણ કાંતે ફક્ત છ જ પ્રવેશે—સલીમશાહ અને પ્રતાપની પુત્રી અશ્રુમતીના પ્રેમજીવનના—લખ્યા છે બાકી તો એક વૈદ્યનું પ્રહસન (ફારસ) તેમાં આવે છે તે અસબદ્ધ અને હાસ્યજનક ઘણી રીતે હશે એમ કાંતના એ ફારસના બે છેલ્લા પ્રવેશો લખેલા મે વાચ્યા છે તે ઉપરથી કહી શકાય આપણાં નાટકોનો આ મુખ્ય દોષ છે તેમાથી આ નાટક તથા 'દુ:ખી સસાર' મુક્ત નથી. મહારાજાએ આ પ્રહસનના ભાગો રા. ડાહ્યાલાલ કવિ જેવા પાસે યોજાવેલા. મુખ્ય વસ્તુ, સલીમ—અશ્રુનો પ્રેમવિકાસ, તે જ કાંતનુ.

કાંતના છ પ્રવેશો ત્રણ અંકમાં છૂટાછવાયા વેરી દેવાય, પણ તે જ મુખ્ય ભિના હોવાથી, ને બાકીના કેવળ અસબદ્ધ ભાગો બીજાના હોવાથી, આ ટૂકા જ પ્રવેશો બધા એકાંકી નાટક તરીકે પ્રસિદ્ધ થવાનો સંભવ છે. અવાસ્તવિકતાનો દોષ બાજુ ઉપર મુકી દઇ, આપણે આ વસ્તુનો વિકાસ પ્રથમ તપાસીએ; સાથે સાથે કાંતની કળાના તત્ત્વો પારખીએ, અને છેવટે તેના મૂળ દોષનો વિચાર કરીએ. એટલુ તો સ્પષ્ટ જ લાગે છે કે આ ટૂકા સુવ્યવસ્થિત દૃશ્યોમાં જ મનોહર ખૂબીઓ ભરી છે તથા જે લાવણ્યનો ચમત્કાર જણાય છે તે એમના 'પૂર્વાલાપ'નુ આબાદ સ્મરણ કરાવે છે. આ સહુથી પહેલુ જ નાટક હોવાથી તેમા કુદરતના વર્ણન, માનવભાવોનો ચીતાર તથા મનોહર શબ્દાવલિ, સર્વ આપણા મગજ ઉપર સુંદર છાપ પાડે છે. કેવળ કળાની દૃષ્ટિથી પ્રેમજીવનના ચિત્રો ચિરંજીવી બનશે, બાકી વાસ્તવિકતા કે તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિથી એ પ્રવેશો નીરસ જણાશે અર્થ વિનાનુ વૈદ્યનું ફારસ બાજુ મુકના, કેવળ શિષ્ટાચાર સાચવના અંકો બાદ કરી, આપણે વિગતવાર તપાસીએ.

**પ્રથમ પ્રવેશ.**—આરાવલિ પર્વતમા એક નદીકાંઠાના નિર્જન મેદાનમા સૂર્યાસ્તસમયે પડદો ઊપડે છે પ્રતાપસિંહની કલ્પિત પુત્રી અશ્રુમતી, જે એ ગિરિપ્રદેશોમાં પિતાની કમોટીના પ્રસંગમા ભીલોની વસ્તીમાં ઊછરી હતી, તે એ રમણીય સ્થાનમા માણેક, મોતી વગેરે ભીલ બાળાઓ સાથે દર્શન દે છે. નામોની પસંદગી બહુ જ કળાયક્ત ગણી શકાય. માણેક અશ્રુમતીને એક નાની ટેકરી ઉપરથી સૂર્યાસ્ત જોવા સંબોધે છે 'આ બાજુએ આપણી નાની પણ તમારા જેવી સુંદર અને પારદર્શક નદી,' વગેરે વર્ણન ચિત્તને સ્પર્શ કરે છે આ શાંત વન, સુંદર નદી, 'સરોવરનાં મોજાં માફક ગોઠવાએલી પહાડોની હાર,'ને 'બધા ઉપર ગેબી નૂર વરસાવતો પ્રજાપ્રાણ પેલો સૂરજ !' એથી બાળાઓનાં ચિત્ત પણ યુવાનીના પૂરમાં હેલે ચઢ્યા છે. અશ્રુ કહે છે.—

મોતી, । અત્યારે જ તારી આંખમાં મને શું દેખાય છે તે કહું તો માનીશ?' સખીઓનો રસમસ્તીભર્યો વાર્તાવિનોદ જામે છે. અશ્રુ કબૂલ કરે છે કે 'તમારા જેવા અંતરના રૂપરંગ મેં રાણાજીના દરબારમાં જોયા નથી'. મસ્તરામજી ( હિંદુ-મુસલમાનનું ઐક્ય સ્થાપનાર કલ્પિત ગુરુ ) પણ કંઈક એવા અનુભવથી ઉદયપુરમા વસવાને બદલે અહીં અરણ્યમાં વસે છે.

પછીથી સખીઓ બધી મળી પેલો અનુપમ સુંદર ગરબો ગાય છે:—

'સખી રમીએ રમીએ લો રાસ રંગમાં !
હો મારી સાહેલી રે—રમીએ૦ ''

વચ્ચે માણેક 'ભરી ભરતી હૈયાની ગહન ગંગામાં' વહેતી અશ્રુને ઉદ્દેશી કહે છે:—

'સખી શું તારૂં રૂપ !
રચ્યું તાતે અનુપ જગત જંગમા ! ' વગેરે.

આ રતિકાવ્ય આ પ્રસંગને અનુકૂળ યોજાઈને પ્રસિદ્ધિ પામ્યું છે. રાસ પૂરો થતાં, 'શાકુંતલ'ના પ્રસંગ માફક, 'દોડો ! દોડો ! આ મધમાખીઓ કોણ જાણે ક્યાંથી આવી મને સતાવે છે !' કરી અશ્રુ બૂમ મારે છે; ત્યાં સલીમશાહ ( અકબરે આરાવલિ પ્રદેશમાં ઉદેપુરની નજીક ઘેરો ઘાલવા પ્રતાપને હંફાવવા મોકલેલો તે) ત્વરાથી ધસી આવી પોતાના ઉપવસ્ત્ર વડે માખીઓને ઊડાડી મુકે છે; અને યુગયુગમા બને છે તે સર્જનજૂની વાત બને છે. બન્ને કટ્ટા દુશ્મનો હોવા છતા એવા પ્રેમપાશમાં સપડાય છે કે કાં તો લગ્નસમાધિ અથવા તો જીવનઅંત ! મસ્તરામની શિષ્યા પોતાનો (કે કાંતનો?) જીવનમંત્ર પ્રબોધે છે.—

'પ્રાણ ન મુસલમાન ન હિંદુ, મસ્તરામ, ભજ કિરપાસિંધુ'.

ગુલાબની કલગી અપાય છે. ફાંકડો સલીમ ને એ મુગ્ધા રસિક ગાયન ગાય છે. દરબારમાંથી પત્રિકા આવતા અશ્રુને જવું પડે છે, અને સલીમ 'યા પરવર ! કૈસી નાઝનીન !'ના ઊંડા વિચારમા પડી જઈ ધીમે ધીમે જાય છે.

**પ્રવેશ બીજો**:—અશ્રુમતીનો આવાસ. સ્નેહજ્વરથી કઢંગી સ્થિતિ. અશ્રુ પ્રેમમાં પડતાં એનુ આત્મસંથન થવું જ જોઈએ; ને તે થાય છે. એક બાજુ પિતાનો અડગ ટેક, મેવાડની અરણ્યસમાન સ્થિતિ, ચિતોડનો ત્યાગ, ઉદયપુર તથા આરાવલિનાં વેરાન ને ટેકરીનાં પૂરી કસોટીનાં જીવન ને તપશ્ચર્યા; અને બીજી બાજુ યૌવન, રૂપરંગ, ગુણના અવતાર સમો ભાવિ હિંદસમ્રાટ સલીમશાહ ને તેનો ઝળહળતો પ્રેમભાવ ! મુગ્ધા પરવશ થતાં કહે છે:–'કુમાર નિહાળી બિમાર છું'. મારૂં બાળાપણું એ વહ્યું !' મુગ્ધા પ્રેમના નીશામાં પોતાના ગુરુ મસ્તરામનો ઉપદેશ સંભારી, યવન દુશ્મન સાથે પ્રેમમા પડવામાં પાતક માનતી નથી. માણેક ને મોતી વાત પામી જાય છે. વાર્તાલાપ પછી સલીમને પોતે પુરુષવેશમાં જઈ પ્રેમપત્રિકા સોંપવાનું માથે લેતાં અશ્રુને કાંઈક શાંતિ વળે છે.

**પ્રવેશ ત્રીજો**—શરદપૂર્ણિમાના ચંદ્રોદય સમયે આરાવલિ પર્વત ઉપર સલીમની છાવણીમાં પડદો ઊઘડે છે. કુદરતની મોહકતા અપ્રતિમ છે. વસ્તુવિકાસ સહેજ કલ્પી લેવાનો. સલીમ પણ પ્રેમનો આજારી છે. અશ્રુની પત્રિકા મળવાથી પોતાની પ્રિયતમાને ભેટવા ઉરઅધીરો બન્યો છે. ત્યાં અશ્રુમતી આવી પહોચે છે. મધુર વાર્તાલાપ થાય છે. સલીમ ભવભૂતિનો પ્રસંગને અનુકૂળ શ્લોક म्लानस्य जीवकुसुमस्य विकासनानि વાળો બોલે છે; પણ સલીમના મુખે એ જરા

હાસ્યજનક નથી લાગતો? વળી અશ્રુ પૂછે 'હૃ કઇ ગાઉ?' એ પણુ અયોગ્ય છે અશ્રુનું ગીત 'શાં વહાલાં લાગે વેણુ તમારાં કોડીલા કુંવરજી!' સુંદર લાગે છે, પણુ પાછળથી તદ્દન નાટકિયુ બની જાય છે, તેથી દિલગીર થવાય છે. લગ્નનો પ્રશ્ન છેડાય છે ઉત્તરમાં અશ્રુ કહે છે—"આપણા અંતરના લગ્ન તો થઇ ચૂકયા, અને રાણાજીનો 'અડગ ટેક' છે ત્યા સુધી દેહના લગ્ન થવાની શી આશા!" પરંતુ સલીમ વિલાસી હોવાથી એને 'દેહના લગ્નની ભૂખ ને તરસ છે,' અને પૂછે છે—'મને એક ચુંબન લેવા દેશો?' આના ઉત્તરમાં માનવભાવ સમજનાર કાંત થાપ ખાઇ ગયા છે. અશ્રુનો ઉત્તર—'બેલાશક, મારા વહાલા!' સ્પષ્ટ કરે છે કે કવિ ચતુર છતાં ચૂકી ગયા છે પ્રતાપની પુત્રી ભીલોમાં ઊછરી હોય તો પણુ આવી ધૃષ્ટતા કરે? આર્યમુગ્ધાનો 'લલિત લજ્જાનો વદન જડાવ' જ શુ બસ નથી? અશ્રુના મુખના ગુલાબી શેરડા સંમતિ ન સૂચવે? અને સલીમ શુ એટલો રસિક ને ચતુર નથી? આવી ચૂક શેકસપિયર કે કાલિદાસ કદાપિ કરે?

**પ્રવેશ ચોથો :**—ઉદયપુરમાં રાણાજીનો દરબાર કાળી ચૌદસના મધ્યાહ્ને ભરાયો છે. શરદપૂનેમ ને ચૌદસ વીતી ગયા છે. રાજકુમારીની પ્રેમકથા ચર્ચાઇ રહી છે પ્રતાપનુ આત્મમથન આબાદ વર્ણવ્યુ છે ચિતોડગઢ કરતા પણુ વહાલો પોતાનો ટેક, જે માટે આટલા વર્ષો ભયંકર તપ કર્યું, તે આમ જવા બેઠો છે! અશ્રુ દરબારમા પ્રવેશ કરે છે અને અજબ હિંમતથી પોતાના ભાવ પ્રકટ કરે છે. अद्वैतं सुखदु खयो. એ ભવભૂતિનો સુવિખ્યાત શ્લોક બોલે છે રાણીજી પણુ હાજર થાય છે મસ્તરામની શિષ્યા પોતાનો સત્યાગ્રહ જાહેર કરે છે. પિતાના શોક ને આવેશનો પાર નથી. ચમત્કારથી તે ક્ષોભ પામે છે ને દરબારીઓને ભાષણુ આપે છે કે 'હવે ઝનાનાનો રિવાજ દાખલ કરવો.' અશ્રુ કશુ જ ગણકાર્યા વિના—'ઓ શંકર! ઓ મારા સલીમ!' એમ બોલતી પ્રેમની જોગણુ બની જગલોમા ચાલી નીકળે છે. માતાપિતાએ ફક્ત એક જ વાકયથી ટાઢક મેળવવી રહી:—

'સુલતાન સલીમ મારા દિલના સુલતાન છે; પણુ જે દેહ ઉપર મારા માતપિતાનો જરા પણુ અધિકાર છે તે હું તેને સુપ્રત કરવા ચાહતી નથી'

**પ્રવેશ પાંચમો** —બીજે દિવસે, દીપોત્સવીના મધ્યહ્ને સલીમની છાવણીનો દેખાવ છે સલીમ વિયોગે ઝુરે છે, ભૈરવી ગાય છે:—'હા! અગન ઇશ્કની જાગે છે!' શબ્દરચના ઘણી મનોહર છે. આખો કાવ્યવિસ્તાર સફળ ગણી શકાય તેવો છે. એને સમાચાર મળ્યા છે કે અશ્રુ જોગણુ બની અશોકવનમા ભટકયા કરે છે. પોતે જ સ્વાર થઇ એને મળવા જવાનો નિશ્ચય કરે છે ત્યાં જ ગેબી અવાજ સંભળાય છે આખા પ્રવેશમાં ઉર્દુ ને સસ્કૃત શબ્દોની અનેક પ્રકારની ફૂલગૂથણી છે તે કાંતનો પોતાનો ઉર્દુ ભાષાનો અભ્યાસ સિદ્ધ કરે છે કેટલે દરજજે સલીમના મુખે સંસ્કૃત શબ્દો યોગ્ય છે તે પ્રશ્ન છે.

**છઠ્ઠો અને છેલ્લો પ્રવેશ :**—ઉદયપુરના અશોકવનમા એક સાયંકાળે સલીમ આવી પહોચ્યો છે. અશ્રુ તો 'ઓ સલીમ! મારા માનસના રાજહસ! કયા છો?' એમ બોલતી, સસ્કૃત ગાથાઓ ગાતી પ્રેમધૂનમા મસ્ત બની છે. સલીમ અશ્રુને સાષ્ટાગ પ્રણામ કરે છે. અશ્રુ सर्वधर्मान् परित्यज्य—એ ગીતાજીનો શ્લોક બોલે છે. સલીમ છેલ્લી સલામ કરે છે. છેલ્લા આલિંગન સાથે

સ્વર્ગમાં થોડા જ દિવસમાં મળવાની શ્રદ્ધાનું ગીત અશ્રુ ગાય છે; અને પડદો પડે છે......
અહીં કાંતની આ કૃતિ સમાપ્ત થાય છે.

ટૉડના 'રાજસ્થાન'માં આ વાતનું લેશ માત્ર પણ સૂચન નથી. પ્રતાપના અનેક પુત્રોનો ઉલ્લેખ છે; પણ આવી પુત્રી તેને હતી જ ક્યાં? સલીમ કેવો ભોળો હતો તે નૂરજહાનના કિસ્સા ઉપરથી જગત ક્યાં નથી જાણતું? એ વિલાસપ્રિય શાહજાદાના આત્માના લગ્ન જેવી ચીજ હશે ખરી? ભવ્ય પ્રેમભાવનાના શબ્દ એને મુખે શોભે ખરા? પ્રતાપનો અડગ ટેક ને તપસંયમ! અને પુત્રીનો પારાવાર પ્રેમ ને છેવટનો વિચિત્ર નિશ્ચય!! સંસારમાં આવી ઘટનાઓ બને એ સંભવ છે; તેના દાખલાઓ પણ છે. પરંતુ જે સમયે બધા રજપૂતો સમ્રાટ અકબરની કૃપા માટે પોતાનું ગૌરવ ગુમાવતા હતા, ત્યારે પ્રતાપનું તેજ દિગંતમા ઝળહળતુ હતુ; ત્યા આવો પ્રેમકિસ્સો આપણા હૃદયને આઘાત પહોંચાડે છે. વાસ્તવિક સત્યથી એ વિરુદ્ધ છે એટલું જ નહિ, પણ આપણા બધા આર્યસંસ્કૃતિના ખ્યાલને ડૂબાવી દીધાનો ઇતિહાસવિરુદ્ધ ગુનો પણ એને ગણી શકાય. આથી આ સૌંદર્ય ઝરતા ૬ પ્રવેશો જેટલો સાહિત્યની દૃષ્ટિથી આનંદ આપશે તેટલો જ વાસ્તવિકતા ને આર્યસંસ્કૃતિની દૃષ્ટિથી આઘાત પણ પહોંચાડશે. સલીમ હિંદુ માતાનો પુત્ર હતો એ બચાવ ચાલી શકે તેવો નથી. 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ'માં પીર સાથેનો ગુરુનો યોગ અને હિંદુ–મુસલમાનની એકતાનો વિજય ઐતિહાસિક નથી પણ આનંદજનક નીવડે છે. પરંતુ આ પ્રેમકથા માટે કાંતને કેમ ધન્યવાદ આપવો તે સમજાતું નથી આ કંપાવનારો અનુભવ કાંતના જીવનસિદ્ધાંતો ઉપરથી તરત સમજી શકાય, પણ પૂરી શાંતિ તો આપણને ન જ થાય.

ખરી વાત એ છે કે કાંત જીવનભર સત્યના શોધક હતા. સ્વીડનબોર્ગની લગની લાગી; ખ્રિસ્તી થયા, પરંતુ એ ધર્મમા પણ પૂર્ણ શાંતિ નહિ. વેદાભ્યાસ પડેલો સારો કરેલો; પણ મૂર્તિ-પૂજા ઉપર મૂળથી જ કંટાળો. આર્યસમાજી પોતે ઘણો વખત હતા. કુરાનનો ઘણો સરસ અભ્યાસ એમણે કરેલો. સનાતન ધર્મની શોધમાં બુદ્ધ, ક્રાઇસ્ટ ને મહમદ તેમને દેવ સમાન લાગ્યા. ઇસ્લામ માટે મોહ ભાવનગર આવ્યા પછી તેમને કદાચ વિશેષ થયો હશે. મુરશિદો પગાર આપી ઇસ્લામના અભ્યાસ માટે રાખેલા. સીખ ધર્મનો તેમનો ઊંડો અભ્યાસ એવો હૃદયસ્પર્શી નીવડ્યો કે તેઓ અકાલી જ હતા એમ કહી શકાય. પાછલા ભાગમાં જૈન ધર્મના તત્ત્વો પણ તેમને ગમેલાં. આ બધા ધર્મોના તે હતા, અને છતાં પર હતા. આ ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટ લાગે છે કે પ્રેમમાં તેમને ધર્મનો બાધ હાસ્યાસ્પદ લાગેલો અશ્રુ ને સલીમના પ્રેમમાં કલ્પના સુંદર ચિત્ર આલેખે છે કે નહિ તે સિવાય બીજો ઊંડો વિચાર ભાગ્યે જ હોય હિંદુ–મુસલમાનની એકતાના જ ખ્યાલથી પ્રેરાએલા, તે હું માની શકતો નથી. એમની વિશાળ ને ઉન્નત ધાર્મિક દૃષ્ટિથી આ રહસ્ય સમજી શકાય.

આ છ ટૂંકા પ્રવેશો હૃદયને ચોંકાવનારા ચમત્કારથી ભરેલા છે. અશ્રુ ને સલીમના પ્રેમનો વિકાસ, પ્રતાપનો આવેશ ને છેવટે પ્રેમયોગણ બની 'આત્મા એક ને શરીર જુદાં,' અને સ્વર્ગમિલનની આશા–બધું જ અદ્‌ભુત ને સુંદર લાગે છે. અશ્રુ મુગ્ધા મટી જઇ, ક્ષણમા સ્ત્રીત્વ પ્રાપ્ત કરી, વીરાંગના બની પ્રેમ–શૌર્યથી આજી દે છે તે કળાયલ વિકાસ માટે કાંતને માન ઘટે છે. કુદરતનાં વર્ણનો તથા કવિત્વશક્તિમાં 'પૂર્વાલાપ'ના રસસ્મરણો ભાસે છે. એમા નવીનતા અને પ્રભાવ કાંતનાં લાક્ષણિક ૺ, આ ખૂબીઓ કે લાવણ્ય પછીનાં નાટકોમાં નથી જ.

૨. 'દુઃખી સંસાર':—પરંતુ કાંતની કલમ પ્રતિકૂળ સંયોગોમાં કુંઠિત થતી લાગે છે. સર ભાવસિંહજીએ પોતાના અનુભવમાથી પોતાના તરંગો પ્રમાણે વસ્તુ ને પાત્રો ઘણે અંશે સૂચવેલાં તેમા વૈકુંઠગય અથવા મુબાઇમાં થઇ પડેલા મોહનપુરના ઠાકોર સાહેબ ને નાજાનો વિલાસ ને આલબેલના કૌતુક રા. ડાહ્યાલાલ કવિ પાસે લખાવ્યા લાગે છે. ધનજીશાહ, નાજાં ને કલેકટરની ભાષા આબેહુબ પારસી-ગુજરાતી હોઇ પારસીની મદદથી લખાઇ હોય તેવી છે કાંતે તો ફક્ત ધરમદાસ શેઠના દુઃખી સંસારનું ચિત્ર આલેખ્યુ લાગે છે પરંતુ વસ્તુવિકાસ કદાપિ કાંતનો ઉત્તમ મને લાગ્યો જ નથી. તેમા અહીં લખનાર જૂદા જૂદા આદર્શવાળા, અને મહારાજાની પોતાની ઇચ્છા મુજબ કેટલાક પ્રસંગો, પાત્રો, પ્રવેશો ને ગાયનો લખાય ને પાછા સુધરે, તેથી હાલની રંગભૂમિ ઉપર ભજવાય છે તેનાથી કોઇ રીતે ચઢે એવું એકંદરે નાટક મને લાગતુ જ નથી. ફરી ફરી પાનાં ફેરવુ છું, કલ્પનાથી એ પ્રવેશો રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા જોઉ છુ, ને ગાયનો સાભળું છુ, ત્યારે બહુ થોડા પ્રસંગો, પાત્રો ને ગીતો જીવવા સરજાયાં છે એમ લાગે છે.

ઘણી વિવિધતાવાળા પાત્રો કલ્પવાથી અને ઠસોઠસ રસની સામગ્રી ભરવાથી નાટકમા કળાના અંશો થોડા જ છે કાંતના પોતાના લાગતા દુઃખી સંસારના ચિત્રો તપાસીશુ તો લાગે છે કે છબીલદાસમા કશી જ મહત્તા નથી. એ પ્રપંચી સટોરિયો ધરમદાસ શેઠની મૂર્ખાઇનો લાભ લઇ, શેઠનો પૈસો, સત્તા હરી લે છે; પરંતુ શેઠાણી ગોમતીનુ હૃદય જીતી શકતો નથી આ છબીલદાસની વ્યક્તિ, વિચારો ને ભાષા- કશામા કઇ જ બળ નથી. શઠરાયનો પ્રભાવ કે નરભેરામનુ કળાકૌશલ્ય લેશ પણ નથી. એક પણ છબીલદાસનો પ્રસંગ કાંતની પ્રતિભા સ્મરાવતો નથી ભાષા એવી વધારે પડતી સાદી, મારીમચરડીને નાટકી શૈલીમા કૃતિમ ગોઠવેલી છે કે તે વિષે કશુ જ કહેવા જેવુ નથી. તે જ પ્રમાણે શેઠનુ સમજવું તેમના ભોળપણ કે કાયરતાના આલેખનમા ચમત્કાર નથી; ફક્ત તેમના અવસાનસમયનો પ્રસંગ સાધારણ સારો ગણાય. ઉપરાન, ગોમતીનુ પાત્ર કરુણ સંયોગોમાં, છબીલદાસની દુષ્ટ વાસનાના પરિણામે, કંઇક હૃદયદ્રાવક ગણાય; પણ તે સ્વાભાવિક ચિત્ર નથી લાગતુ. પૌને નણંદ લીલાવતીની લાગણી જાણે છે ત્યારે આમ સાહસ કરી તન તોડે છે તે સ્વાભાવિક નથી તેમ જ અત્યાચારપ્રસંગે ગાયનોમા રકઝક તે હોતી હશે ? કાંને આવી ભૂલો કેમ કરી હશે ? આપણે એમ જ માનવુ ને કે ગોમતીનુ અતિશય સુકુમાર દિલ અત્યાચાર ને અન્યાય સહી શકતુ નથી ? બીજી શેઠાણી ગંગા વધારે સબળ છે, અને હિંમતથી યોગ્ય પગલા ભરે છે ગંગાની મદદે લીલાવતી ને સુંદરદાસ ધાતા પાપીના મોઢા કાળા બને છે. ગાડાની 'ઇસ્પિતાળ'મા પૂરાતા પાપી પિતા-પુત્રના પાપનો ઘડો ફૂટે છે. છબીલદાસની વહુ પવિત્ર ને સંસ્કારી છે, પણ પાણી વિનાની હોવાથી ફાવતી નથી શેઠ ખુવાર થતા, સન્નિપાતની દશામા પોતાની ભૂલોનુ પ્રાયશ્ચિત્ત કરી, કશી જ શાંતિ વિના મરે છે; અને નવી વહુ ગંગા બિચારી વિધવા બને છે આ દુ:ખી સંસાર.

કાંતની કળાના અંશોનો વિકાસ ફક્ત એક જ વસ્તુઘટનામા જણાય છે, અને તે સુંદરદાસ વકીલ ને લીલાવતીના સ્નેહવિકાસમા. લીલાવતીના મનોબળ ને ચારિત્ર્યપ્રભાવ આશ્ચર્યકારક છે એક જ વર્ષ પહેલા લખેલા સીખ નાટકમા કાંતે ગુરુના આધ્યાત્મિક બળથી અનોપકુંવરના વિકારમા જાદૂઇ ફેરફાર કર્યો હતો. અહી વકીલ વિષયાસક્ત બની શરૂઆતમા જરા ઘેલા કાઢે છે, પણ લીલાવતીના દૃઢતા, ડહાપણ ને ઇંદ્રિયસંયમના તેજ કને એ મહાત થાય છે. પરિણામે પાશવ વૃત્તિ ધીરે

ધીરે સરતાં સુંદરલાલ શરીરના સૌંદર્ય કરતાં મન તથા આત્માના સૌંદર્ય પારખી, અંતમાં દેશસેવા તથા લોકકલ્યાણની ઉચ્ચ ભાવનાથી પ્રેરાઈ, લીલાવતી સાથે ભિન્ન લગ્નભાવનાથી બંધાય છે. જૂદા જ સંયોગોમાં લીલાવતીએ પણ ચિંતામણિની માફક પોતાના ભિલ્વમંગળનાં આભારવચન ઉચ્ચાર્યાં ને પશુવૃત્તિમાંથી દંપતીના દેવ-પ્રેમનો સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો. આ આખો પ્રસંગ સુંદર ગણાય. પરંતુ કળા કે શક્તિનાં શિખરો તેમાં નથી; ખીલાવટ સાધારણ છે; કવિતા પણ ઠીક ઠીક કહી શકાય.

ફક્ત કવચિત કવચિત કાંતનો લાક્ષણિક પ્રસાદ છે; પરંતુ 'પૂર્વાલાપ'ની અપૂર્વતા, મૌક્તિકતા ને પદેપદે ઝરતી રસધાર તો હવે નથી જ. મેળાવડામાં નાજર જે ગીત ગાય છે તે તો આપણા સાહિત્યમાં અમર બન્યું છે:—"મહેમાનો ઓ વહાલાં પુનઃ પધારજો." પરંતુ આ પ્રસંગ માટે જ તે લખાયું નથી લાગતું. કવિનું સર્વ સામર્થ્ય હરિગીત છંદ, જે ગઝલ તરીકે ગાઈ શકાય, તેમાં જ ઠલવાતું લાગે છે. પહેલા અંકના ચોથા પ્રવેશમાં ગઝલોની પરંપરા છે કોઈક પંક્તિ સારી, ને બાકી ચાલુ નાટકોમાં હોય છે તેવી. ફક્ત અંક ત્રીજામાં ૨ જો પ્રવેશ સુંદર લાગે છે લાંબા સંવનન અને ઉચ્ચ સેવા પછી લીલાવતી મોટે ભાગે ધર્મભાવના ને કંઈ પાછળથી પ્રકટેલી પ્રેમની જ્યોતથી પ્રેરાઈ સુંદરદાસને સ્વીકારે છે. લગ્નોત્સવનો સમય છે, અને સુંદરદાસ પોતાને કૃતકૃત્ય થએલો માને છે. લીલાવતી પણ સંયમપ્રધાન પ્રેમરસ અનુભવે છે:—

**સુંદરદાસ:**—" ઝમી આસ્માનમાં જોતો નવી કંઇ રોશની આજે,
હવામાં શાં અજબ જેવાં અને વાદિત્ર કંઇ વાજે !
વધાવે એ મને કુદરત, બન્યો શો ભાગ્યશાળી હું ?
અહીં આવી પહોચ્યો નેત્ર એ જોવા જ ચાલી હું!"

પ્રવેશ કરી,

**લીલાવતી:**—" હવે એ નેત્રને જોશો હમેશાં આપને સદને;
રહેશે શું સદા વહાલાં ઠરેલાં આપને વદને ?
મને આનંદની સાથે, ખરે ! કંઈ બીક પણ લાગે,
ઉભય સંસારમાં પડતાં રખે વિક્ષેપ કંઇ જાગે ? "

પછી પંક્તિઓ પાછી નબળી મને લાગે છે, એટલે કાંતનો કવિતાસ્રોત તો લગભગ સૂકાઈ જ ચાલ્યો હતો, કવચિત અંદરની અમીધારા ફૂટતી તો તે પણ વિરલ દર્શન દઈ, પાછી અદૃશ્ય થઈ જતી !

હકીકત એ છે કે કાંતના જીવનમાં કે કવનમાં કદાપિ હાસ્યરસનો ઊછાળો હતો જ નહિ; કરુણરસ, વિપ્રયોગના પ્રસંગ અથવા પ્રેમજીવનની વિવિધ પળે તે અજબ પ્રભાવથી આલેખી શકતા. આ નાટકમાં હાસ્યરસના પ્રસંગોમાં મને કાંતનો હાથ કશો દેખાતો નથી. કવિત્વશક્તિ મંદ પડ્યા પછી તેમની ગદ્યશૈલી તથા વક્તૃત્વકલાનો વિકાસ થએલો લાગે છે. ધાર્મિક આત્મમંથનથી વિચારોમાં પ્રૌઢતા ને ગાંભીર્ય ને ઉચ્ચ આશયો ભાસે છે. આમાં છેક છેલ્લા પ્રવેશમાં લીલાવતીનું ચમત્કારભરેલું ભાષણ ને લેડી રત્નપ્રભાના ઉદ્ગારો કાંતની કલમ દીપાવે છે. ઊંચી સેવાભાવના, ગહન વિચારો, ને તેને અનુકૂળ સબળ ને મધુર ભાવપ્રવાહ, એ ત્રણેનો મીઠો સંયોગ કાંતનો પોતાનો જ છે.

૩. 'રોમન સ્વરાજ:'–આ નાટકની વસ્તુ કેમ સ્ફુરી હશે ? રાવબહાદૂર રમણભાઇ જણાવે છે કે આ સ્વતંત્રતાની ભાવનાને અનુકૂળ ચમત્કારવાળું વસ્તુ પશ્ચિમના સાહિત્યનો પરિચય કરાવવા ખાતર પણ યોજાયું હોય. રાજાને પદભ્રષ્ટ કરી પ્રજાસત્તાક રાજ્ય સ્થપાયાનો દાખલો હિંદમા નહિ હોવાથી રોમના ઇતિહાસનો આશ્રય લેવો પડેલો. આ વાત મને થોડા જ અંશે સત્ય લાગે છે. કાંતે પ્રજાકીય પ્રેરણાથી પ્રેરાઇને નાટક લખેલું ? આપણા રાજકીય જીવનમા તેઓ બહુ રસ લેતા હોય તેવું માનવાને ખાસ કારણ શું છે ? તેમનાં લખાણોમા પ્રજાકીય ભાવનાના પૂર કયા વહે છે ? મારી સમજણ એવી છે કે તેઓ સત્યશોધક ને ધર્મવિચારક હતા, કલ્પનાશીલ કળા-સ્વામી હતા; શુદ્ધ સાક્ષર હતા; પણ કદાપિ રાજકીય જીવનનું પ્રેરકબળ ન હતા. એમની પ્રકૃતિ પ્રમાણે, જૂનાગઢની કાળવા નદીની ચોમાસાની રેલની જેમ, જ્યારે એક ઉન્નત કલ્પના કે વિચાર તેમને ક્ષણભર ડોલાવે ત્યારે જાણે સૃષ્ટિ એ વિચારપૂરમાં ડૂબી જશે એવો આદેશ લાગે; પરંતુ તે વિરલ ક્ષણ ગઇ તે પછી એ નીરના નામનિશાન પણ ન રહે ! 'રોમન સ્વરાજ'ની ભાવના એ પાછી એવી કોઇ વિરલ ક્ષણની ભાવના હશે એમ મને લાગે છે એ સ્થાયી ભાવ તો ન હતો જ. બીજું, એમના વિવિધ ધર્મોના અભ્યાસ પછી એમને દેશકાળના સંકલનો ભાગ્યે જ નડતાં હતાં. એટલે ગ્રીસનો ઇતિહાસ, તે પારકો છે, ને તેમાંથી બળ હિંદમા ન પ્રેરવું એવું માનવાને કશું જ કારણ નથી. મહારાજાના સંગીતના શોખ માટે શા માટે 'સંગીત ઇલિયડ' ને 'હૉરેશિયસ' લખાયાં ? શા માટે 'રામાયણ' ને 'મહાભારત'ના આર્ય ભાવનાને પોષના પ્રસંગો ના લીધા ? વીર, શૃંગાર ને કરુણના દૃષ્ટાંતોનો આપણો ખજાનો કયાં ઊતરતો છે ? જેમ ધર્મમાં તેમ સાહિત્યમાં સારૂ લાગે તે ગમે ત્યાથી લઇ પોતાનું કરવું ને સંકુચિત દેશપ્રેમના વિચાર કાઢી નાખવા તેમ એ માનતા. ત્રીજુ, સન ૧૯૦૩ માં 'હૉરેશિયસ' બહાર પડયુ, ૧૯૦૯ ના આશરામા 'રોમન સ્વરાજ' લખાયું. એ નરવીરની દેશસેવા ને અદ્દ્ભુત સ્વાર્થત્યાગની કાંત ઉપર ઊંડી અસર થએલી; પરિણામે, જ્યારે તેમના ગ્રીસ ને રોમના ઇતિહાસના અભ્યાસથી 'રોમન સ્વરાજ'નુ વસ્તુ સ્ફુર્યું ત્યારે કળાના ભોગે પણ હૉરેશિયસનાં પરાક્રમ ત્રીજા અંકમા તેઓ વર્ણવ્યા વિના રહી શકયા નહિ.

'રોમન સ્વરાજ'નો દંતકથામિશ્ર, ઇ સ. પૂર્વે છઠ્ઠા સૈકાનો ઇતિહાસ ભૂમિકારૂપે રા રામનારાયણ પાઠકે તથા રાવબહાદૂર રમણભાઇએ આપ્યો છે. પરંતુ બન્ને કરતા વધારે સુદર એ જ વૃત્તાત કાંતે પોતાના શબ્દમા તે 'હૉરેશિયસ'ની પ્રસ્તાવનામા આપેલો છે તે એ નાટકની પૂરતી સમજણ માટે રસિક નીવડશે વસ્તુના વિકાસમાં જે મોટું દૂષણ છે તે રા. રામનારાયણ બરાબર જોઇ શકયા નથી લાગતા રા બ રમણભાઇ તથ રા અવતાર તે પૂરૂ પારખી ગયા છે. એ નાટક વાચો કે રંગભૂમિ ઉપર જુઓ તો કાંતની કળા માટે ખાસ માન થાય તેવુ કશું જ મહત્વનું નથી. મને તો આ નાટક એ ઇતિહાસનાં પ્રકરણોની તવારીખ (chronicle) જેવું વિશેષ લાગે છે. જેણે 'વસંતવિજય' ને 'દેવયાની'માં કળાનાં ઉન્નત શિખરો કનકઅંગુલીથી દેખાડ્યાં, તે આ નાટકમા આવી ભૂલો કરે ? જીવનનો વસંત વહી ગયા પછી કાંતની એ કલા પણ ગઇ ને ? પ્રસંગો ને પાત્રોની પરંપરા સિવાય બીજાં તત્ત્વો કાંત પણ વીસરી ગયા લાગે છે. શેકસપિયરે લુક્રીશિયા ઉપરનો બળાત્કાર બહુ જ સુંદર કાવ્યમાં ઊતાર્યો છે. મેકૉલેએ પણ હૉરે-શિયસની મર્દાનગી કળાથી ઊતારી છે આ બન્ને કાવ્યોમા એકતા ( Unity of Action or

Impression )નું તત્ત્વ કળાથી સચવાયું છે; પણ મેકૉલે જેવો અરસિક જે તત્ત્વ કાવ્યમાં સુંદર રીતે ઊતારી શકયો તે કાંત જેવા રસિક આત્મા નાટકમાં કેમ ન ઊતારી શકયા ? કારણ ફક્ત એ જ લાગે છે કે બીજા વિચારો કર્યા વિના, નાટક ભજવવાનું હોવાથી રંગભૂમિની જરૂરિયાતોને લીધે ત્રીજા અંકમાં પ્રસંગો ને તેમનો મોહ તેમને કાર્યપ્રવાહના પૂરમા ખેંચી ગયો।

રા. બ. રમણભાઇ લખે છે તેમ એક નાટકનો વિકાસ એમાં–'રોમનસ્વરાજસ્થાપન' ને 'સ્વરાજરક્ષણ' એમ બન્નેમાં–થવો જોઇતો હતો. આ બરાબર છે. પરંતુ આને માટે વસ્તુવિકાસ સૂક્ષ્મ પાત્રાલેખન ને પ્રસંગોમાં ઝીણવટથી ઊતરી તેમને પૂરા ખીલવવાની શક્તિ કાંતના આ યુગમાં મને લાગતી નથી. એમની પાસે એ આશા રખાય તેવું ન હતુ. જાણીતા પ્રસંગોની પસંદગી કરી સારા સંવાદોને પ્રભાવશાળી ભાષામાં ને સાધારણ ગાયનોમાં ઊતારવામાં તેઓ નાટ્યશાસ્ત્રના બીજા અંશો સિદ્ધ ન કરી શકયા ! ત્રીજા અંકનો વાસ્તવિક રીતે કશો જ બચાવ થઇ શકે તેવો નથી; બીજા કોઇ સાધારણ કવિએ લખ્યો હોત તો કંટાળો જ આપે, કાંત લખે છે માટે આપણે રસથી વાંચીએ; પણ ધન્યવાદ તો ન જ આપી શકીએ.

કાંતનાં 'તલસ્પર્શી વિશાળ જ્ઞાન, ભાષાનું પ્રભુત્વ તથા સ્વાતંત્ર્યની અભિલાષા' એ ત્રણે તત્ત્વો માટે વિવાદ ન હોઇ શકે. 'રોમની પરિસ્થિતિ આપણી રસવૃત્તિને અનુકૂળ' તથા 'કેળવાએલા યુવકોને ભાવનાગમ્ય છે' એમાં પણ સંદેહ નથી. પરંતુ સ્વરાજની સ્થાપના હોવાથી નાયક કે નાયિકાની આવશ્યકતા નથી, એ કહેવું અયોગ્ય છે. કોઇ પણ મહાન યોજના પછવાડે તેનો આત્મા કોઇક વિલસે છે. કયા મહાન ધર્મને રાષ્ટ્રભાવના ચેતનહીન હતી ? એ ચેતન સમાજમાંથી આવે; પણ સમાજને દોરનાર નરવીર તો જોઇએ જ, ઇંગ્લાંડ, ફ્રાન્સ, અમેરિકા વગેરે અનેક દેશનો ઇતિહાસ આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે માટે કાંત બ્રુટસ પૂરો ખીલવી શકયા નથી, એ હકીકત સ્પષ્ટ સ્વીકારવાથી જ આપણે પૂરતો ન્યાય કરી શકીએ. એ બ્રુટસ વિના બધી ઘટના કેવું સ્વરૂપ બને તે કોને ખબર! લુક્રીશિયાને નાયિકા તરીકે ચીતરી હોત તો પણ નાટકમાં નવો જ રંગ આવત. નાટક સંપૂર્ણ સફળ નથી તેનું આ એક મુખ્ય કારણ છે. વાસ્તવિક રીતે પહેલા અંકમા ટારક્વિનને ગાદીએ આવ્યા પછી કેવી ભૂલો કરી ને ટુલિયાનાં પરાક્રમો કેવા હતાં, તે ચીતરી ભૂમિકા તૈયાર થઇ શકત. બીજા અંકમા કોલ્લેટાઇન ને લુક્રીશિયાના પ્રેમજીવનના વધારે પ્રસંગો યોજી શકાત; સેકટસની મનોદશાનુ વર્ણન વિસ્તારી શકાત; અને બળાત્કારના પ્રસંગે બીજો અંક પૂરો થવો જોઇતો હતો. ત્રીજા અંકમા લુક્રીશિયાની મનોવેદના ને વીરનરોની પ્રતિજ્ઞા, બ્રુટસની બુદ્ધિશક્તિ, પ્રજાસ મમાં પ્રજાકીય ભાવનાનું પૂર ને સ્વરાજ્યસ્થાપના। રચનાની એકતા વિષે રા. બ. રમણભાઇનું લખાણ સરસ છે.

જાલિમ ટુલિયા, સેકટસ, બ્રુટસ ને લુક્રીશિયા, એ ચાર પાત્રો વધારે સચોટ ને ક્રમશઃ વિકાસ પામતાં, સ્પષ્ટ રેખાઓથી યુક્ત હોવાં જોઇતાં હતાં. જે જે સુંદર અંશો છે તે ત્રણે લેખકોએ વર્ણવ્યા છે પરંતુ લુક્રીશિયા ઉપરનો બળાત્કાર, જે સહુથી મહત્ત્વનો પ્રસંગ છે, તેમાં મતભેદ ઘણો જ અવકાશ રહે છે. રા. રામનારાયણ આ પ્રસંગ ઉપર ભાષ્ય રચે છેઃ–'બળાત્કારે નિઃબળાંગ આપણી ભાવનાને ને રસવૃત્તિને આઘાતકારક નહિ તો વિલક્ષણ લાગે છે...દેહદોષ તો અશુદ્ધ જ લાગે છે, એ પ્રેમમાં આટલો પણ અવિશ્વાસ આપણને ખૂંચે છે.' છતાં તેનો આત્મા

નિષ્કલંક જ રહ્યો ને દેહાંત કર્યો માટે સંતોષ જાહેર કરે છે; અને આપણી ' સ્ત્રીત્વની ભાવનાની અધમ વિડંબના હાલ થઇ છે ' માટે શોક કરે છે અંતમાં કહે છે કે, ' એનો દાખલો–જૂદા દેશનો, જૂદા લોકનો, જૂદા આદર્શવાળો, વિલક્ષણ વસ્તુસ્થિતિનો–આપણે નમ્રતા અને ખુલ્લા દિલથી વિચારી તેના રહસ્યમા ઊતરવા જેવો છે.'

રા. બ. રમણભાઇ ઉપરની સમાલોચના ઉપર વિવેચન કરતાં કહે છે કે ' ન્યાયની ભાવના ઉપર જ ન્યાયનો આધાર છે...સતીત્વનો ખ્યાલ એક જ હોઇ શકે. એ અસહાય તથા વિહ્વળ દશામાં થએલો નિર્ણય ( મરણ પછીની અપકીર્તિનો વિચાર ) લુક્રીશિયાનો અપકર્ષ દર્શાવે છે એમ શી રીતે કહેવાય ?' * * ' જાલિમ ટુલિયા ' નાટક જે રીતે હાલ ભજવાય છે તેમાં વાસ્તવિક સત્ય નહિ હોવાથી એનો વિચાર આપણે નથી કરતા. ઐતિહાસિક સત્યનો વિચાર કરતાં આપણને આ હકીકત ઉપરથી માનવસ્વભાવના ને અસાધારણ મનોદશાના પ્રશ્નો ચર્ચવાનું મન થાય છે. આ પ્રસંગે એક મુખ્ય સત્ય યાદ રાખવુ ઘટે છે. બધી જ સતીઓ એકસરખા નિશ્ચય નથી કરી શકતી. આત્મા નિષ્કલંકિત રહેવો જ જોઇએ. પરંતુ માનવસ્વભાવ ઘણા વિલક્ષણ પ્રકારવાળો છે. માટે ઉક્ત સામાન્ય નિયમ તો લાગુ પડે જ; પણ બાહ્ય વ્યવહાર તો લાક્ષણિક તત્ત્વો, જે સૈકાના સંસ્કારથી ઘડાય છે ને મનુષ્યના પોતાના અનુભવથી ઘડાય છે, તેના ઉપર ઘણી રીતે અવલંબે છે. આવા જ સંયોગોમાં સીતા શુ કરે ? લુક્રીશિયાના સંયોગોમા ડેસડિમોના શુ કરે ? આ પ્રશ્નોનુ નિરાકરણ કરતાં વાર લાગે સીતાજી ભયંકર અગ્નિમાંથી સત્યની ખાતર પસાર થયાં; અને છતાં જ્યારે રામે ત્યાગ કર્યો ત્યારે સીતાજી લક્ષ્મણને–વાચ્યસ્ત્વયા મદ્વચનાત્ સ રાજા–( રઘુવંશ ૧૪ મો સર્ગ ) થી સંબોધી કેવા ઉદ્ગાર કાઢે છે ! એક વાર સતી અપવિત્ર ગણાઇ પછી તેને જીવવાનો મોહ રહેતો નથી. છેવટે ધરતી માતા પાસે માર્ગ માગી સમાઇ જવાનુ પસંદ કરે છે. ડેસડિમોના પણ સાધ્વી છે, છતા તેના પતિ ઑથેલોના મનમા એ અપવિત્ર છે એમ વસ્યું, ત્યારે એ જીવનનું સર્વસ્વ, ઉજ્જ્વળ કીર્તિ કે પતિપ્રેમ ખોવા પછી જીવવાની ઇચ્છા કેમ કરે છે ? ' જોઇએ તો મારો ત્યાગ કરો, ફક્ત અડધો કલાક, અરે, પ્રાર્થના કરૂ ત્યાં લગી પણ મારી ઉપર દયા કરો '—આવા ઉદ્ગારો શાને ? કારણ બે છેઃ–એક તો, પતિને સત્ય સમજાશે ને સહુ સારા વાનાં થશે, બીજું, પતિની મોહદશા ઊતરતા એને કેવી કારમી વેદના થશે ! ને એ પછી જીવી શકશે ? પોતાના કરતાં એને પતિની ચિંતા છે, છેવટ સુધી પતિમા શ્રદ્ધા અવિચળ છે તેમાં જ તેની સાધુતા વસી છે. પ્રત્યેક આલેખનમાં મનોદશાનુ ચિત્ર જૂદા જૂદા ભાવ પ્રકટે છે.

લુક્રીશિયાને પાપીનો સમાગમ થતાં મરણ તો છે જ—પહેલું કે પછી જે વાત તેણે કદિ નહિ વિચારેલી તેવી સેક્ટસે કરી—ગુલામ સાથેનો સંભોગ ને મરણ. આથી વજ્રાઘાત થયો, મતિ કુંઠિત થઇ ગઇ. ત્યારે જૂદા જૂદા જાતિસ્વભાવની સતીઓ જૂદું જૂદુ વર્તન કરે. કોઇ વીરાંગના પાપી, જે નિઃસત્ત્વ હતો, તેની ઉપર તૂટી પડી તેના જ શસ્ત્રથી તેના પ્રાણ હરે; કોઇ બીજી ફલાવે, ફસાવે, જરા ગેલ કરી, સ્ત્રીલીલા કરી થાપ ખવડાવી દે; કોઇ ત્રીજી સત્યાગ્રહ કરે, મરી જાય, પણ ભાગ ન જ થાય, ને પાપીને હાથે પણ ન મરે–પોતે જ કોઇ ઉપાયે પ્રાણ કાઢી નાખે, કોઇ ચોથીને સૂઝે કે પોતાનો પતિ શ્રદ્ધા ખોશે જ નહિ, ને પોતાના શિયળભંગ પહેલાના મરણની વાત આખા આવાસમાં છાની રહી શકશે નહિ, ને એના દેહત્યાગમા રોમન સ્વરાજનુ બીજ રોપાશે.

પણ લુક્રીશિયાને લોકોમાં અપકીર્તિ એ વિશેષ સાલી; એ વિચાર એનાં ઊંડાણો મથી શકયો, ને એ હારી; પછી એ પ્રેરણારૂપે જીવી, કારણ કે શરીર તો ભ્રષ્ટ ને તેથી ત્યાજ્ય ગણાયું. વળી કોઇ એવી પણ નીકળે કે એ શરીર ભ્રષ્ટ થયા પછી યોગિની તરીકે જીવી, જીવનયાત્રામાં ભૂલેલી, પડેલી બહેનોને નવું જીવન દે! * * તો પછી અમુક જ ધોરણ બાંધી રા. રામનારાયણ ને રા. બ. રમણભાઇ શાથી વિચાર કરતા હશે? એક ધોરણ કદાપિ લાગુ પડે જ નહિ. અલબત્ત વિવિધ પ્રકારમા કયો પ્રકાર વિશેષ ખીલે છે તે સ્થળ, કાળ, દેશ ને સમાજના સામાન્ય સંસ્કાર ઉપર ઘણી રીતે આધાર રાખે.

એકંદરે, કાંતના આ નાટકમાં પ્રસંગોની પસંદગી સુંદર છે, પણ ખીલાવાટ ને ફૂલગૂંથણી વખાણવા જેવી નથી. સંવાદોમાં ચેતન ને પ્રભાવ છે; ભાષામા રસ ને શક્તિ બન્ને ભર્યાં છે; ગદ્યશૈલીનો અજબ વિકાસ છે ને કાંતની વક્તૃત્વકળાનો જાદૂ ઘણી વાર નજરે પડે છે—તેથી જ તે વાંચવામાં રસ પડે છે રોમન વાતાવરણ સરસ રીતે ખડું થાય છે; પણ સંસ્કૃત શ્લોકો ત્યાં અપ્રસ્તુત લાગે છે. કવિનો સંદેશ સ્પષ્ટ છે. જાલિમ ટુલિયાને જ નહિ પણ તેના કુટુંબને તથા સારા રાજ્યને ઘણું સહન કરવું પડે છે; છતાં સ્વરાજ્યસ્થાપનાથી સૈકાના ઉલ્કાપાત શમી ગયા ને?

કવિતા વિષે કશું કહેવા જેવું જ નથી. જાણે કે એ મણિશંકર કદાપિ કાંત જ ન હતા! અગિયાર વાગે રાતે સૂતા પહેલાં ગરબી લુક્રીશિયા ગાતી હશે? ને ટુલિયા પિતાના શબ ઉપરથી પસાર થતાં પણ ગાયન ગાતી હશે? એક ગાયન તો પછીના નાટકમાં પણ ફરી મુકેલું છેઃ–'અરે! કામાર્તને ફાવે કશી ના ચીજ દુનિયાની!' અત્યાચારમાં જ્યાં દરેક ક્ષણ અમૂલ્ય છે ત્યાં 'દૂર જા રે: દૂર જા રે:' જેવાં સંવાદ–ગીત કાંત કેમ લખી શકયા હશે? બીજા કોઇ લખે તો? પ્રથમ પંક્તિનો કોઇ કવિ-નાટકકાર આવી ભૂલ કરે ખરો? એક ઉપરની પંક્તિ સિવાય મને મુક્તક કે વખાણવા જેવી બીજી એક પણ અહીં મળતી નથી.

૪. 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ':—આ મિશ્ર ઐતિહાસિક નાટક છે. આગલા નાટકમાં શુદ્ધ ઇતિહાસ (દંતકથાઓથી રચાએલો) સંવાદમાં મુખ્ય પ્રસંગો દ્વારા ઊતારેલો છે. આ નાટકમાં પીર ને ગુરુનો સ્નેહસંબંધ તથા અનોપકુંવરની રસગાથા કેવળ કાંતની કળાના નમૂના જ છે. એમનો કુરાનનો તથા સીખ ધર્મનો અભ્યાસ બીજા ધર્મોના અભ્યાસ માફક ઘણે અંશે તલસ્પર્શી હતો, એમ કહી શકાય; કારણ કે સર્વ ધર્મનાં સામાન્ય તત્ત્વો તારવવાની તેમની ટેવ હતી. એથી પીર ને ગુરુના સંબંધમાં તેમના પોતાના આનંદનો પાર નહિ હોય. આ બન્ને ઉન્નત ને મનોહર અંશો કળાથી યોજાય છે; અને ઇતિહાસનો કશો જ ખાસ ખોટો ખ્યાલ આપ્યા વિના આપણને રસ ને ભાવનાથી ભરી દે છે. ઉપરાંત, આ નાટકમાં કાંતે પોતાનુ જીવનરહસ્ય ઘણે અંશે રેડ્યુ છે. નાટકના આત્મા ગુરુ ગોવિંદસિંહ છે. એમનો તેજપ્રભાવ બધે પ્રસરે છે. પ્રત્યેક પ્રસંગ કે પાત્રનું તેઓ કેંદ્રસ્થાન છે. આખા વાતાવરણને પ્રેમશૌર્ય અંકિત કરે છે; અને એ ગુરુમાં કાંતનો ઉન્નત આત્મા ઝળકે છે. પહેલેથી છેલ્લે સુધી વાતાવરણ ચમત્કારથી ભરપૂર છે. આ દસમા ને છેલ્લા સીખોના ગુરુનો સમભાવયુક્ત ઊંડો અભ્યાસ, કલ્પનાના રંગો, આલેખનની ખૂબી, ધાર્મિક ભાવના, કાવ્યનો સર્વવ્યાપી આત્મપ્રકાશ, અને સબળ, અર્થસૂચક ભાષાપ્રભાવ આ નાટકને ઊંચું સ્થાન જરૂર આપે છે. કાંતનાં નાટકોમાં સર્વોત્તમ ને ચિરસ્મરણીય તે 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ.'

આ ગુરુ સીખ ધર્મની અદ્‌ભુત વિભૂતિ હતી. તેમના પિતા તેજબહાદૂરને ઔરંગઝેબે યુવાનીમા ૧૬૭૫ માં ક્રૂર રીતે મારી નાખ્યા પછી ગુરુએ ઘણો સમય ગિરિઓમા ને ગુફાઓમાં સંતાઈને ગાળ્યો ત્રીસ વર્ષની ઉમર પછી એમના પરાક્રમનો ઉદય થયો ઔરંગઝેબ સામે ઝૂકાવવુ તેનો અર્થ એ સમજતા હતા, પરંતુ 'પ્રેમ, શૌર્ય, દેશવાત્સલ્ય, સ્વાતંત્ર્યપ્રીત, દાનવીરતા, યુદ્ધવીરતા, ધર્મવીરતા, સાથે આત્મપરીક્ષણ ને આત્મચિંતન' વગેરે અજબ ગુણભંડાર હોવાથી તેમણે પોતાનુ જીવન ખાલસા ( વિશુદ્ધ સીખ સંઘ ) ને અર્પણ કર્યું. સીખોને તરવારનું તેજ સમજાવ્યું. પાંચ કક્કા—કેશ, કચ્છ, કર ( હાથે લોઢાનુ કડુ ), ખાંડા ને અંજ (કાંસકો)—મા સહુથી અગત્યની તરવાર બની. મૂળ કબીરના સિદ્ધાંતો નાનકે સાત્ત્વિક ભાવથી ઊતારેલા અને 'પ્રભુ, ગુરુ ને ગ્રંથ સાહેબ'ની ત્રિપુટી પૂજ્ય ઠરેલી સાથે એક ઈશ્વરભાવના ને મૂર્તિનો બહિષ્કાર પણ હતો. ગુરુએ પોતે નવો ગ્રંથ રચ્યો, કારણ કે નાનકના ગ્રંથમા સુધારા કરવાની તેમને રજા ન મળી. અથાગ શ્રમ લઈ ૧૬૯૬ મા ગોવિંદસિંહે પોતાનો નવો સીખ ધર્મનો ગ્રંથ પૂરો કર્યો. તેમણે સીખ ધર્મ વધારે વિસ્તૃત બનાવ્યો. ઊંચા વર્ણનો દાવો રદ કરી, બધા વર્ણો ધર્મની એકતામા સરખા ગણાયા, જેથી નીચેના વર્ગોમા નવું જ જીવન આવ્યુ. સીખ થવા માટે સામાન્ય સિદ્ધાંતો સ્વીકાર્યા પછી પાંચ જણ 'કર પ્રસાદ' અથવા 'ખાંડાકા પાહુલ' ( Baptism) મોટા પાત્રમાં સાકર ને પાણી તરવારથી હલાવી, તે જળનુ પાંચ જણ સિંચન કરે એટલે સીખ બને 'વાહ ગુરુજીકા ખાલસા'—એ મૂદ્રામંત્ર થયો, પ્રજાકીય ભાવના કેળવાઈ ને રાષ્ટ્ર—એકતાનો માર્ગ સરળ થયો ધર્મરક્ષણ ને સ્વાશ્રય એ મુખ્ય વાતો સ્વીકારાવાથી તરવારનો ઉપયોગ ઘણી જ છૂટથી થયો. સીખો પામર મનુષ્ય મટી સબળ 'સિંહ' બન્યા પરિણામે મર્દાનીનાં પૂર સમ્રાટ ઔરંગઝેબને પણ ઘણા વર્ષ સુધી મૂંઝવી રહ્યા ને આજ સુધી સીખોએ હિંદના ઇતિહાસમા જે પરાક્રમ દેખાડ્યુ છે તે ઇતિહાસમા સુવર્ણ—અક્ષરે નોંધાયું છે.

આ નવી પ્રજાકીય ભાવના કે ચેતનના પ્રાણ ગુરુ ગોવિંદસિંહ સીખ ધર્મના અભ્યાસમાં કાંતને ઘણા જ પ્રિય થઈ પડે તેમાં નવાઈ નહિ કાંત પોતે જ સાચા **અકાલી** હતા એમ કહી શકાય. તેથી ચુસ્ત અનુયાયી તરીકે તેમના આ નાટકમા કેવુ ચેતન હોઈ શકે તે સમજી શકાશે છેવટ સુધી આ ધર્મનો અભ્યાસ ચાલુ હતો કાશ્મિરથી પાછા ફરતાં ૧૬ મી જુન ૧૯૨૪ ને રોજ જ્યારે લાહોર સ્ટેશને અતિ કરુણ સંયોગોમા કાંતનુ શરીર હાથ આવ્યુ, ત્યારે તેમની ટ્રંકમાં શીખ ચરોતર શિક્ષણમંડળના ૬ અંગ્રેજી પુસ્તકો મળી આવ્યાં ( M. Maculiffe The Sikh Religion its Gurus; Sacred writings and Authors, 6 vols., 1909 ) પરંતુ હુ નથી માનતો કે કાંત ફરી એ નાટક કદાપિ વધારે સારી રીતે લખી શકત એવી ઉદાત્ત ભાવનાઓના પૂર વહી ગયાં તે ગયાં જ ! એમને વિચારતરંગો અનેક આવતા, પરંતુ લાક્ષણિક આતમા તો તેમને છોડી જ ગઈ હતી ! જીવન ને કવન બસૂરં બોલતુ હતુ ! !

નાટક ભજવતા કંઈક ટૂંકુ લાગે તેવુ છે. પરંતુ ઘણા વિસ્તારથી લખવાની તેમની ટેવ જ ક્યાં હતી ? **પહેલા અંકમાં** શરૂઆતનુ ગાયન સાધારણ સારૂં ગણાય. અનોપકુંવર ઉપનાયિકા કરતા નાયિકા તરીકે ભાવ ભજવે છે, અને એનો કાળજવર ને ગુરુના સાત્ત્વિક ભાવથી તેનુ સંપૂર્ણ વિશુદ્ધ, સુંદર પરિવર્તન, એ પહેલા અંકનો મુખ્ય મુદ્દો ગુરુજીના ખાલસા માટે ધન્યવાદ

ઉચ્ચારાવે છે. લીલાવતી–ચાંદરદાસ જેવા પ્રસંગ જુદી રીતથી આલેખાયો છે; તેમાં જ કોઈ પણ સચોટ અસર કરે છે તેમાં હરિગીતની યોજના સુંદર છે; પણ 'દુઃખી સંસાર'ના પાઠો " ના એવાં ગાયનો વધારે પ્રસાદયુક્ત ગણાય. હરકિસનલાલની મર્દાનગી ને સ્વીણદ્રુમાન ([illegible]) માટે માન થયા વિના ન જ રહે. રા. રામનારાયણે, રા. બ. રણછોડભાઈએ ને રા. અનંતરાયે આ નાટકનાં મુખ્ય અંગોને સારો ન્યાય કર્યો હોવાથી, બધી વિગતોમાં આપણે ન ઊતરીએ. બીજા પ્રવેશમાં ગુરુનું ઓળખાણુ (આહ! ખૂન! ખૂન! ઓ પિતા!) ચમત્કારભર્યું છે. યશોદાના સંયમ, પતિભક્તિ, ને વાત્સલ્ય ઉપર વિજય મેળવતી ધર્મભાવના તારીફ કરવા જેવાં છે. ચારે પુત્રો માર્યા ગયા તે હકીકત છે; ને તે બન્ને પ્રસંગોમાં કવિએ હૃદયનાં ઊંડાણે મચે તેવા ભાવ સફળતાથી આલેખ્યા છે. જે જે આ નાટકની સમાલોચના કરશે તે ગુરુનું એક વાક્ય તો ટાંકયા વિના નહિ જ રહેઃ—

'ઓ સ્ત્રી! હું તારો પ્રશ્ન તને જ પૂછું છું કે તને કોઈની દયા છે? કે માત્ર પશુ થતાં જ આવડે છે?' આ વાકયથી અનોપકુંવર સાચું સ્ત્રીત્વ પ્રાપ્ત કરે છે. મહાત્માના યોગથી ક્ષણમાં ભવાર્ણવ તરી જાય તે આનું નામ ને? બીજી મુખ્ય વસ્તુ આ અંકમાં એ છે કે ગુરુના ઉપદેશથી જાદૂઇ અસર થતાં સંખ્યાબંધ માણસો સંઘમાં જોડાય છે. તે વીરસિંહ નિર્મળ અખાડો સ્થાપે છે. યુવાનોને શરીરની તાલીમ આપ્યાથી જ મર્દાનગી ખીલે છે. આ દેશની મોટી જરૂરિયાત પણ કાંતે બરાબર સમજાવી છે. ત્રીજી મુખ્ય વસ્તુ તે ગુરુજીનો અમીના તરફ માતૃભાવ ને શેર અફઘાનના મદનું મર્દન. શિવાજીનું નૈતિક બળ ગુરુ પણ દાખવે છે. દુશ્મનની સ્ત્રીઓને પણ માન જ ઘટે. શેર અફઘાનને તેની મૂર્ખાઇ માટે આ દેશમાં માર્યો તો ખરો, પણ પછીનું આત્મસંશોધન કેવું રમણીય છે! એ બધાં પાત્રો થોડા જ શબ્દોમાં કેવાં જીવંત લાગે છે! આ તે કળાની સફળતા જ ને! છેવટમાં હરકિસન ને અનોપ–પતિપત્ની–નો વાર્તાલાપ ને કવિતાની પંક્તિઓ–ખાસ કરીને, 'છો લાખ વાર દયાળુ દેવ મનુષ્યકુંદનને કસે', વગેરે–ચિરંજીવી બને તેવાં છે.

**બીજા અંકમાં** શરૂઆતમા જ મુશ્કેલીઓના પારાવારમા સતીને પતિથી છૂટા થવું ગમતું નથી. યશોદા ગુરુને પ્રાણાંત સુધી કેમ ત્યજી શકે? પણ પ્રારબ્ધના પૂરની સામું ઝૂઝવાથી શો લાભ? બન્નેનું જીવન ખાલસા માટે જ છે. હવે સ્થૂળ પ્રેમ ને સંસારના બંધનો રહેવા પણ શાને જોઇએ? સીખ સંઘ ને રજપૂતો તથા મુગલ સમ્રાટ સાથે ટકવું ઘણુ જ મુશ્કેલ હોવાથી ખાલસાને માટે તેઓ કેવાં જૂદાં પડે છે! પછીથી ગુરુ દુઃખના દાવાનળમાંથી પસાર થતાં પીરના સમાગમમાં આવે છે, તેથી હિંદુ–મુસલમાનની એકતાનો, સર્વ ધર્મોમાંથી તારવેલો સામાન્ય ધર્મ ( Universal Religion ) કાંતના હૈયામાં વસેલો હોવાથી, પોતે ઇતિહાસ સાથે છૂટ લઇને નવાં અજબ તત્ત્વો દાખલ કરે છે; તે સમયની રાજ્યખટપટ, આટીઘૂંટી, ને ક્ષણક્ષણમાં પલટાતા રંગનો પણ કંઇક સારો ચીતાર ખડો થાય છે ચોથા પ્રવેશમા એ શાપિત સરહિંદના પ્રદેશમાં ઔરંગઝેબ પાસે જ્યારે અનોપ સત્યાગ્રહનો જાદૂઇ ચમત્કાર દાખવે છે ત્યારે તે એક વ્યકિત નથી, પણ સારા સીખ સંઘની વિભૂતિ કે ઊંચામા ઊંચા સ્ત્રીત્વની સુંદર ભાવના સમી લાગે છે. શબ્દેશબ્દે સમ્રાટને વીંધે છે સીખ સંઘના નૂર જેવી એક સ્ત્રી ઉપર સમ્રાટનું પણ કંઇ ચાલતું નથી. સાચી સત્તા ગુરુની કે ઔરંગઝેબની? આ જ પ્રવેશમા 'શુદ્ધિ' ને 'સંગઠન'નાં રવો કાંતે પારખેલાં છે. છેલ્લા પ્રદેશમાં ગુરુના બે નાના પુત્રો ને અનોપને જીવતાં દાટી દેવાના

પ્રસંગે, અનોપ પોતે યશોદાની માફક અગ્નિ પ્રકટ કરી બળી ભસ્મ થાય છે તેમાં રા. બ. રમણભાઇને ઘણું અયોગ્ય લાગ્યું છે. અમને તો આ ચમત્કારમાં રંગભૂમિના દશ્યની સુંદર સફળતા લાગે છે સીતાજીને ભૂમિએ માર્ગ દીધો એ કથા રંગભૂમિ ઉપર કેવું જાદૂઇ આકર્ષણ ધારણ કરે છે? કાર્યપ્રવાહને કશી હાનિ નથી જ. સામાન્ય પ્રેક્ષકોને સતીત્વની ભાવના માટે આવા પ્રસંગે અનહદ માન થાય છે; અને કલ્પનાશીલ આનંદ અદ્દ્ભુત થાય છે. ભોગાવા નદી ઉપર રાણકદેવડીની ચિતા કોઇએ ન સળગાવી ને સતી પોતે અગ્નિ પ્રકટ કરી શકયા, તે દંતકથાથી સમાજ ઉપર સંગીન સારી અસર થાય તેમા નવાઇ શી? દુનિયાનાં સત્યોને વળગી રહેવાથી હમેશા એકસરખી સફળતા મળતી નથી. ક્વચિત રંગભૂમિ ઉપર આવા ચમત્કારો અનિષ્ટ નથી; અને ભાવિક શ્રદ્ધાળુ લોકસમાજને માટે હિતકર્તા પણ ગણાય.

**ત્રીજા અંકના** પહેલા પ્રવેશમાં નરી સરળતા સાથે ભવ્યતા ભરી છે. સમ્રાટ ઔરંગઝેબને પણ કાળ કંઇ છોડે છે? મૃત્યુશય્યા ઉપર એ સૂતો છે, અને લાંબા ને વિશાળ ભૂતકાળના મહા-પ્રસંગોની ઝાંખી થવા માડે છે આત્મમંથન થાય છે કર્મનો સંગાથી કોઇ નથી એકલા આવ્યા હતા તેમ એ ગેબી અંધારા માર્ગમા જવાની અંતરવ્યથાનો અતિ કરુણ પ્રસંગ શબ્દોમા કોણ ઊતારી શકે? કવિનો પ્રયત્ન ઘણો સફળ ગણાયઃ—

'જોયો નથી જે રાહ તે રાહે જવાનું એકલાં !
અંધાર હો કે ગાર હો પંથી થવાતુ એકલા !'

જીવનની રહેણીકરણી, પિતા ને પુત્રો સાથેની વ્યવહારજાળ, બધું નયન આગળ તરે છે. કશું ગોઠતું નથી, ઊભો થાય છે, ઘૂંટણીએ પડે છે 'કયા જાઉં? શુ કરૂં? કોઇ રીતે બચાવો—

આ આગ! ઊંડી આગ! મારે જવાનું લ્યા ખરે?'

સત્ય તરે છે, 'બચ્ચા આલમગીર! તારી હુશિયારીમાં તુ ઠગાયો!'

આ તત્ત્વ જીવનની કોઇ પણ ક્ષણે તારવ્યું હોત તો? પરંતુ માનવ જીવનની ઘટમાળ જ એવી છે કે કરુણ ક્ષણે જ નગ્ન સત્યનો પૂરો સાક્ષાત્કાર થાય! મોટાને આ અનુભવ મોટા પ્રમાણમા!!

બીજા પ્રવેશમા કાંતના ધાર્મિક મંથનમાથી નવનીત તારવી આપણી આગળ સુંદર રીતે રજુ કર્યું છે. ગ્રંથ સાહેબમા પીર પોતાના અંતસમયે દસેક વાતો લખાવે છે તે મનન કરવા જેવી ભવ્ય છે. કાંતના અધ્યાત્મજીવનના અભ્યાસીને માટે શબ્દેશબ્દ અમૂલ્ય છે. ત્રીજા પ્રવેશમાં અમીના ને ગુરુનો સૂક્ષ્મ પ્રેમ હૃદયને ડોલાવે તેવો, અદ્દ્ભુત ને કરુણરસિક છે. કરીમબક્ષ ને તેના સાથીઓ તરફથી ગુરુના દેહને નુકસાન થશે, એ વાત સ્પષ્ટ કરી છે પણ અમીનાને એક બાજુ ગુરુ તરફ ઉપકાર ને ચોરવૃત્તિ ને બીજી બાજુ પુત્ર તરફ વાત્સલ્યભાવ છતા તેના નિશ્ચય ને ટેક માટે ધન્ય-વાદ ઘટે છે. ગુરુજી છેલ્લા દર્શન દઇ જાય છે ત્યારે આપણને ટેનિમનમા આર્થર ક્ષિતિજની પાર જતાં જે ભાવ થાય તે થાય છે. કવિએ બહુ જ કળા વાપરી છે. બહાદુરશાહની પછીથી નોકરીના એક વર્ષના પ્રસંગો ગુરુ માટે આપણો પૂજ્યભાવ ઓછો કરે માટે વર્ણવ્યા નથી પરંતુ એ બાજુએ મુકી એમના કરુણ અંતનો ચીતાર આપ્યો હોત તો? તો કદાચ સમ્રાટ, પીર ને ગુરુ ત્રણેના અંત એક જ અંકમાં વધારે પડતા કરુણ થઇ જાત! અંતમા, ગુરુના ગયા પછી હરકિસન એકલો પડી જાય છે. જે ઍડિવેરની કરુણ સ્થિતિ હતી તે અહીં થાય છે. હરકિસન પાછો પ્રેમયોગી છે, ને પોતાની પ્રાણેશ્વરી

અનેાપકુંવરના રૂપનાં 'દર્શન પણ સ્પર્શન નહિ તેવેા. પ્રેમીઓનાં જીંદાગી જોડાણનેા પ્રસંગ છે,' મને રોઝેટિના એવા સુંદર કાવ્ય ( The Blessed Damzel ) નું સ્મરણ થાય છે. અંતરીક્ષથી સંગીત થતાં, આધ્યાત્મિક શાંતિ, સ્વર્ગમાં પુનર્યોગની ભાવના સમજાતાં, છેલ્લેા પડદેા પડે છે.

પરંતુ ગુરુજીના અવસાનસમયનેા પ્રસંગ છેલ્લેા લીધેા હેાત તેા કળાના અંશેા ન સચવાત! ગુરુજી જાય પણ તેમનેા આત્મા ગ્રંથ સાહેબમાં ઝળહળે, ને શીખ સંઘના વિકાસની આગાહી ને '**વાહ ગુરુજીકા ખાલસા !**' થી પડદેા પડે તેા વધારે સારું ન હતું ?

આ નાટક જેવું છે તેવું કાંતની સુંદરમા સુંદર નાટ્યકૃતિ ગણાશે તેમાં શક નથી. વસ્તુ ને પ્રસંગેાની પસંદગી, વસ્તુવિકાસ, પાત્રાલેખન ( નાયક, પ્રતિનાયક, અનેાપ, યશેાદા, અમીના, પીર, હરકિસન, વીરસિંહ બધા સજીવ છે, ) કાર્યપ્રવાહ, સંવાદ કે સ્વગત, સીખ સંઘનું વાતાવરણ, ગુરુજીનેા સંદેશ કે કાંતનાં તારવેલાં સુંદર રહસ્યેા, નાટ્યરચનાની વિવિધ પ્રકારની ખૂબીઓ (સરખામણી, વિરોધ, વિવિધતામાં એકતા, અજબ ઘટનાઓ, ચમત્કારેા)—આ બધું જ કાંત માટે માન તથા પ્રેમ જન્માવે તેવું છે. બધી વિગતેામાં અત્યારે ઊતરવાનેા અવકાશ નથી. ફક્ત એક જ દર્દભરી હકીકત, પાછી એની એ જ કે કાંતની લાક્ષણિક કવિતાનાં તત્ત્વેા ભાગ્યે જ દર્શન દે છે. 'અંતરની શ્રુતિ ખેાલેા, તાતજી!' આ ઋચા કે પ્રાર્થના સહુથી સફળ છે બાકી ગદ્યશૈલીનેા વિકાસ, શબ્દેાની પસંદગી, ને પાત્રને અનુકૂળ ઉન્નતિ ને પ્રસંગને શેાભતેા ભાવવૈભવ તેા પ્રશંસનીય જ છે.

**ઉપસંહારમાં**, 'ગુરુ ગેાવિંદસિંહ' કાંતના ઉત્તમ નાટક તરીકે શ્રેષ્ઠ પ્રતિષ્ઠા પામવા સર્જાયું લાગે છે. બીજે નંબરે 'સલીમશાહ'ના ૬ પ્રવેશેા બહાર પડતાં કાંતની કવિ તરીકેની નામના સચવાશે; ઐતિહાસિક મુદ્દેા બાજુ ઉપર મુકી તેના રસનેા ઉપભેાગ, બીજાં નામ યેાજી, થાય. અથવા બીજા કેાઇ રજપૂત દુષ્યંત રાજા સાથે પ્રેમમાં હેાય તેમ સમજીએ તેા આનંદનુ મીઠું, નિર્મળ, સુગંધી જળ એ નાનકડા સરેાવરમાં ભર્યું છે. સાહિત્યરસિક હંસ તેમા કાલેા કલ્લેાલ જમાવી શકે તેવુ રમણીય છે. ત્રીજું 'રેામન સ્વરાજ' પ્રજાકીય જાગૃતિના આ યુગમાં વિશેષ વધાવવાનુ મન થાય તેવું છે; કાતની સર્વાનુભવરસિક કળા માટે તે વખણાશે; અને રંક ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર સાધારણ નાટકેા કરતા વધારે આદર પામશે જ તેમાં શંકા નથી. વળી, 'દુઃખી સંસાર' તેા કાતે લખ્યું છે માટે સાહિત્યરસિક વિરલાઓ જ તેને જોવા કે વાંચવાની તસ્દી લેશે આ માટે કાતના નાટકેા એકદરે તેા સાધારણ સારાં જ ગણાશે.

રા. રામનારાયણ લખે છે કે, "જે જે ગુણેાથી કાંતનાં કાવ્યેા ઉત્તમ ગણાયાં છે તે સર્વ ગુણેા તેમનાં નાટકેામાં પણ પ્રતીત થાય છે." આ મત સાથે હું સંમત નથી. નાટકમા ને કાવ્યેામા જે ગુણેાનું સામ્ય છે તે આપણે શરૂઆતમાં જોઇ ગયા. પરંતુ કાતના લાક્ષણિક ગુણેા નાટકેામા ધારીએ તેવા વિકાસ પામ્યા નથી એટલુ જ નહિ, પણ ઘણે ઠેકાણે તેા કળા, કવિતા ને રસની ક્ષતિઓ એવી નજરે પડે છે કે જે કેાઇ જાણીનાં કાવ્યેામા નથી જ. ગુજરાત આ નાટકેાની પૂરી કદર કરે તે ઇચ્છવા જેવુ છે, પણ નાટકેા–'ગુરુ ગેાવિંદસિંહ' સિવાય–કદાચ વીસરાઇ જશે; અમુક સંયેાગેામાં લખાયા તેથી દેાષેા વધ્યા તે ભૂલાઇ જશે; પરતુ ગુજરાતી સાહિત્ય જીવશે ત્યાં સુધી શેલિ કેકિટસની ઉભય કૃતિઓ સાથે મુકાય તેવાં નાનાં સંગીતકલ્પ કાવ્યેા 'વસંતવિજય' ને 'દેવયાની' તેા શુદ્ધ સાહિત્ય, કળા ને રસની કસેાટીમાં વિલસશે.

---

# સ્વર્ગસ્થ કેખુશરો કાબરાજી.

## ઓગણીસમી સદીના એક અનુપમ પારસી સાક્ષર.

લેખક:
ડૉકટર શિયાવક્ષ કે. કાબરાજી-મુંબાઇ.

---

**પ્રમુખશ્રી, સન્નારીઓ અને સદ્‍ગૃહસ્થો,**

અત્રે ભેગી મળેલી આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો હાલનો શુભ પ્રસંગ, ઓગણીસમી સદીના ગુજરાતી સાહિત્યમા લગભગ અડધા સૈકાની લાંબી મુદત સુધી, દેશી કોમોમાં, અને અવશ્ય પારસી અને હિંદુ કોમોમાં મહાન વિખ્યાતિ પામેલી એક સુપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિ, કેખુશરો નવરોજી કાબરાજીની ઝળકતી કારકીર્દિનુ આપણને યથાર્થ સ્મરણ કરાવે છે. આ એપ્રિલ માસમા કેખુશરો કાબરાજી સ્વર્ગસ્થ થવાને બાવીસ વર્ષ પૂરા થશે. એ લાંબા અરસા દરમ્યાન ગુજરાતી સાહિત્યનુ સ્વરૂપ અનેક દિશાઓમાં બદલાતુ રહ્યુ છે, ગુજરાતી સાહિત્ય-પૂજકોની એક નવી ઓલાદ અસ્તિત્વમાં આવી છે, અને જનસમૂહનો સાહિત્યવિલાસી વૃંદ એ અરસામાં જે આશ્ચર્યકારક પ્રમાણમાં પ્રગટી નીકળ્યો છે, તે ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રગતિનું જેટલું આવકારદાયક તેટલુ જ એક આનંદમય ચિહ્ન લેખાશે પણ ૪૬ વર્ષો એટલે લગભગ અડધી સદીની આ જાહેર કારકીર્દિ માત્ર સાહિત્યના જ ક્ષેત્રમાં સંકોચાઇ ન રહેતા, સાહિત્ય ઉપરાંત એક પ્રસિદ્ધ અને પુરાણા પારસી છાપા—"રાસ્ત-ગોફતાર" અને "સત્યપ્રકાશ"-નું તંત્રીપદ ધગવતા એક બળવાન પત્રકાર લેખે, તેમજ દેશી સંગીતકળાના પોતાના ઊંડા અભ્યાસના પરિણામે પારસી કોમમાં ઊંચા પ્રકારનુ સંગીતનુ જ્ઞાન સંપાદન કરાવનાર એક પ્રથમ 'પાયોનિયર' લેખે, અને છેલ્લે—તે સઘળાંથી વિશેષ-આ શહેરની દેશી કોમો, અવશ્ય પારસી અને હિંદુ કોમમાં સ્ત્રી-કેળવણી અને સંસારસુધારાની પ્રગતિ માટે લડતો ચલાવતા એક શૂરા યોદ્ધા લેખે આ શહેરના સામાજિક જીવનના ઇતિહાસમા કેખુશરો કાબરાજી પોતાનું નામ સોનેરી અક્ષરે જ નોંધાવી ગયા છે, એમ જણાવવામાં ભાગ્યે જ કશી અતિશયોક્તિ કરેલી લેખાશે.

### "રાસ્ત-ગોફતાર" પત્રનું તંત્રીપદ—પારસીમાં શુદ્ધ ગુજરાતીની પ્રથમ પહેલ.

હવે આજ દિને ભેગી મળેલી એક સાહિત્યને લગતી પરિષદમાં-અવશ્ય કરી સાહિત્યને લગતા જ વિષયોમા-દેશના અમુક છાપામા પ્રગટ થએલા લખાણો પણ વંશપરંપરા સચવાઇ રહી દેશની મિરાશ જેવા ગણાતા સાહિત્યના જ વર્ગમાં સમાવી શકાય નહિ, એવી એક તકરારનુ વાસ્તવિકપણુ પણ આપણે કેટલીક હદ સુધી સ્વીકારવુ ઘટે છે માટે જ, કેખુશરો કાબરાજીની બળવાન કલમે દેશની અન્ય કોમોની સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસારિક, કે આર્થિક ઉન્નતિ પરત્વે, ૪૬ વર્ષોની

દાયકાઓમાં "રાસ્ત-ગોફ્તાર" પત્રમાં જમાવેલાં લખાણોનો કિંમતી ભંડાર પણ દેશના એક કાયમના સાહિત્ય જેવો જ લેખી શકાય તે પ્રત્યે ખુલ્લો મતભેદ રહેવાની કુદરતી વકી નો સંદેશો જ; જો કે તે ગંજાવર ભંડારમાંથી કિંમતી લખાણો ચૂંટી કાઢી પુસ્તકરૂપે પ્રગટ કરી જાળવી રાખવાના પ્રયાસ માટે હજી પણ કાંઇ અવકાશ તો રહે છે; અને તેમના મરણને બાવીસ વર્ષનો અંતર થવા છતાં, આવો એક પ્રયાસ થવા માટે હજી પણ બહુ મોડું થએલું લેખાશે નહિ; અને તેવાં ત્રણ ચાર પુસ્તકો પ્રગટ થતાં દેશની મિરાશ જેવા ગણાતા સાહિત્યના અમૂલ્ય ખજાનામાં તે એક આવકારદાયક વધારા જેવાં જ ગણાશે, તે નિર્વિવાદ છે. પરંતુ, ૪૬ વર્ષો સુધી "રાસ્ત-ગોફ્તાર" પત્રનું તંત્રીપદ ધરાવતા કેખુશરો કાબરાજીએ ગુજરાતી સાહિત્યની જે કિંમતી સેવા કરેલી સર્વાનુમતે સ્વીકારી શકાય તે "રાસ્ત-ગોફ્તાર" પત્રદ્વારા પોતાની પારસી કોમમાં શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામાં લખાણો કરવા અને કરાવવાના વર્ષો સુધીના એમના ચાલુ પ્રયાસોને લગતી છે.

"રાસ્ત-ગોફ્તાર"ના એક આગલા તંત્રી અને સુપ્રસિદ્ધ બળવાન હિંદુ સુધારક, સ્વર્ગસ્થ કરસનદાસ મૂળજી ઈંગ્લાંડના પ્રવાસે ઊપડી જવાથી કેખુશરોએ વીસ વર્ષની ઉમરે "રાસ્ત-ગોફ્તાર"-નું તંત્રીપદ ઈ. સ. ૧૮૬૨માં સ્વીકાર્યું હતું. તે વેળા લખાતી અને બોલાતી પારસીઓની ગુજરાતી ભાષા, તેની વિચિત્ર જોડણી અને ઉચ્ચારમા એક ખરી જ "પારસી-ગુજરાતી" ભાષા હતી. પણ "રાસ્ત-ગોફ્તાર"નું સુકાન ઝાલ્યા પછી, હિંદુ સાક્ષરો અને લેખકોનાં લખાણો પણ વાચવાને કેખુશરોને સદા ઉત્સાહ રહેતો. તે જમાનાની પારસી-ગુજરાતી અને ખરેખરી શુદ્ધ ગુજરાતી વચ્ચે રહેતા આશ્ચર્યકારક તફાવતનું એમને કાંઇક ભાન આવવા માંડયું. પરિણામે, એમનાં સઘળાં લખાણો, તેમ જ નાટકો અને વાર્તાઓ શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામા જ રચવા પ્રત્યે એઓ પ્રેરાયા; અને તે એમના પ્રયાસમાં એમણે કેવી અનુપમ ફત્તેહ મેળવી છે, તે એમનાં લખાણો, વાર્તાઓ અને નાટકો વાંચી અને અભ્યાસ કરીને ગઇ સદીની આખરમાં અસ્તિત્વમાં આવેલા પારસી લેખકોના વર્ગમાં જોવામાં આવે છે, જેમના લખાણોમા શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા જ બનતાં લગી વાપરવાના કાંઇક પ્રશંસનીય યત્નો થએલા જોઇ શકાય છે. વિશેષમાં જણાવવું જોઇએ કે કેખુશરોની આ ફત્તેહની ચાવી તે માત્ર હિંદુ લેખકો અને સાક્ષરોનાં પુસ્તકોના ચાલુ અભ્યાસમાં જ માત્ર નહિ, પણ તે જમાનાના સાહિત્યમાં અગ્રપદ ધરાવતા હિંદુ સાક્ષરો સાથેની એમની લાંબાં વર્ષોની અંગત મિત્રાચારી અને સ્નેહભર્યા સંબંધમાં પણ સમાએલી હતી. એવા પ્રસિદ્ધ સાક્ષરોમાં મુખ્યતઃ સ્વર્ગસ્થ રણછોડભાઇ ઉદયરામ, મનસુખરામ સૂર્યરામ, કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઇ, નર્મદાશંકર લાલશંકર, અને આપણી પરિષદના માનવંત પ્રમુખના પિતાશ્રી મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ હતા. એ સર્વ પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓ સાથે કેખુશરોને મરણપર્યંત ગાઢ સ્નેહ અને પરિચય બાઝયો હતો. વળી દૈનિક છાપામાં શુદ્ધ ગુજરાતી લખાણો થવાં અશક્ય છે, અને શુદ્ધ જોડણીમાં જ જો લખાણો છાપવા જઇએ, તો તે સઘળાં બીબામા ગોઠવતા જ સવારની સમીસાંજ પડી જાય, એવી જે બચાવની વાહિયાત દલીલ હાલના કેટલાક સાંકડા મનના પારસી લેખકો દર્શાવતા રહ્યા છે, તેમને કેખુશરો કાબરાજીએ આ દિશામા જાહેર પત્રકાર દાખલ બજાવેલા કાર્યનું અનુકરણ કરવાને આપણે આગ્રહ કરીશું, કારણ કે એમણે ચાર દાયકાઓ સુધી "રાસ્ત-ગોફ્તાર" પત્રમાં તેમ જ પ્રસિદ્ધ "સ્ત્રીબોધ" માસિકમાં પ્રગટ કરેલાં ગુજરાતી લખાણોનો સંગ્રહ એક પ્રસિદ્ધ બિના છે.

## કેખુશરો કાબરાજી અને દેશી નાટક-તકતો.

એક જાહેર પત્રકાર દાખલ કેખુશરો કાબરાજીનો સંબંધ અને સાહિત્ય પ્રત્યેની સેવાઓનું આ ટૂંક અવલોકન કર્યા પછી, એમના તે જ કર્તવ્યની જોડેજોડ નાટકો રચવા અને નાટક-તકતા ઉપર રજુ કરી જન-સમૂહને સાચી રાહે કેળવવા પ્રત્યે એમના પ્રયાસોની આપણે કાંઇક ટૂંક તપાસ લઇશુ. સામાજિક જીવનમા, "નાટક, એ માત્ર નીતિની નિશાળ જ છે", એ જ મત્ર સદા લક્ષમાં રાખી, નાટકો રચવાના સબંધમા કેખુશરો સદા ઊચ આદર્શો જ ધરાવતા રહેતા, અને એમનાં રચેલા સઘળાં નાટકોમાં, નામાંકિત શેક્સપિયર કહે છે તેમ, Holding the mirror up to Nature, એ જ ઉદ્દેશનો એમની બળવાન કલમ સદા ભાસ આપતી જણાતી હતી. "લવ-કુશ"ના એમના અતિ મોહક ખેલના એક પાત્રમાં એઓ શીખવે છે તેમ, "નાટક કરવાં એ સહેલું કામ નથી. નાટકની રંગભૂમિ ઉપર નૃત્યકળાના વશીકરણ હાવભાવમા નિપુણતા પામેલા નટીઓ, જગતનુ દર્પણ જગત સામુ ધરી, જગત પોતે જ એક રંગભૂમિ છે, અને સંસાર પોતે જ એક નાટક છે, તેનો ધડો આપે છે એ ધડો આપનો એ તો મોટી વિદ્યા છે, અને તેમાં વૃદ્ધ વિદ્વાનોએ ભાગ લેવો જોઇએ છે".

૧૮૬૭ ની સાલથી કેખુશરોએ નાટકો રચવાના કામનુ પહેલું મડાણ કર્યું; પણ ભારે શ્રમ લઇ ઉમદા શિક્ષણવાળા નાટકો માત્ર રચીને જ બેસી ન રહેતા, તે ખેલો ભજવી બતાવવા માટે એક સારી મોભાદાર નાટક મડળી પણ સ્થાપી, જે પ્રથમ 'વિકટોરિયા નાટક મંડળી' દાખલ મુખ્યતવે પારસી ઍકટરોની જ બનેલી પ્રજાની જાણમા આવવા પામી. આ મડળી કેટલાક વર્ષો વીત્યા બાદ, માલેકીમા ફેરફાર થવાને લીધે, 'નાટક ઉત્તેજક મડળી'મા ફેરવાઇ ગઇ હતી પણ દેશી નાટકોને હજી વધુ મુસ્તકીમ પાયા ઉપર લાવી, નાટક-કળાની પ્રતિષ્ઠા જનસમાજમા પહેલેથી જ સચવાઇ રહે એવા હેતુથી, એમણે કેટલાક જાણીતા શ્રીમંત શહેરીઓ અને સાહિત્યના અભ્યાસીઓની એક વગવાળી અને મોભાદાર કમિટી સ્થાપી, પોતે તેના મત્રી નીમાયા. આ કમિટીનો મૂળ ઉદ્દેશ નાટક મડળીમાં ભજવી બતાવવા માટે મળતા સઘળા ખેલો ઉપર દેખરેખ રાખી, પ્રજા સન્મુખ રજુ થવા તેમની ખરેખરી લાયકાત તપાસી, છેવટે "ગ્રાંડ રીહર્સલ"માંથી પસાર કરીને જ જાહેરમા ભજવી બતાવવાની પરવાનગી આપવાનો હતો. કેખુશરોની આ ગોઠવણને તાબે થવાની નાટક કંપનીના માલેકોને ફરજ પડી, કારણ કે તેમના આ ધધામાં કેખુશરોની જ ચાલુ મદદ અને સલાહ તેમને અમૂલ્ય થઇ પડી હતી, તેટલુ તો તેઓ જોઈ ચૂકયા હતા. એ ગોઠવણ પ્રમાણે ૧૮૬૯માં કંપની માટે કેખુશરોએ "બેજન અને મનીજેહ"નો પ્રાચીન ઇરાની તવારીખનો પહેલો ખેલ તૈયાર કર્યો તે એટલો તો ફતેહમદ નીવડયો, કે તેની જ પાછળ બીજી સાલમા એમણે "જમશેદ"નો ખેલ રચ્યો. તે પણ નાટક-તકતા ઉપર તેટલો જ ફતેહમદ નીવડયો. આ બને ખેલોએ પ્રજામા ભારે ખેચાણ કરી, કપનીના માલેકોને એટલા તો ન્યાલ કરી દીધા કે કેખુશરોની મન-રંજક લખાણશક્તિ તેમણે પોતાની એક મિરાશ જેવી જ ગણી.

અલબત નાટક-કળામા એમના આ પ્રથમ ફતેહમદ પ્રયાસમા કેખુશરોની ગુજરાતી ભાષા તદ્દન શુદ્ધ ગુજરાતી તો ભાગ્યે જ કહી શકાય, કારણ કે તેમા ગુજરાતી ઉપરાંત ઇરાની નાટકોની આવશ્યકતા પ્રમાણે ફારસી અને ઉર્દુ શબ્દોનુ ઘણુંક મિશ્રણ હતુ. છતા કેખુશરોએ પ્રસિદ્ધ

ગુજરાતી સાક્ષરોનાં પુસ્તકોનો અભ્યાસ તો ચાલુ રાખ્યો જ હતો. આથી ઉપલી કમિટીમાં જ્યારે રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને મનસુખરામ સૂર્યરામ જેવા પ્રસિદ્ધ સાક્ષરો પાછળથી જોડાયા ત્યારે આ બન્ને વ્યક્તિઓ સાથેના હમેશનાં ઘાડા સમાગમને લીધે કેખુશરો વધારે ને વધારે ગુજરાતી નાટકો ભજવી બતાવવા પ્રત્યે વધુ પ્રેરાયા. વિશેષ કરીને જ્યારે ઉપલા પ્રકારની ખેલો પ્રત્યે શોખીન પ્રજામાં—માત્ર પારસીઓ જ નહિ પણ હિંદુ જનસમૂહમાં પણ—ઉચ્ચ પંક્તિનાં નાટકો જોવા અને સમજવાની એક પ્રકારની જાગૃતિ આવવા માંડી, ત્યારે કમિટીની સલાહથી નાટક-કંપનીએ હિંદુ દંતકથાના કેટલાક ખેલો હિંદુ રહેણીકરણી અને શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામાં તખ્તા ઉપર રજુ કરવાનો ઠરાવ કર્યો તે માટે કમિટીએ ૧૮૭૪ ની સાલમાં રણછોડભાઈ ઉદયરામનો "હરિશ્ચંદ્ર"નો ખેલ પસંદ કર્યો; અને તે નાટક તખ્તાને લાયક રૂપે રજુ કરવા, કેટલાક ઘટતા ફેરફારો અને નવાં ગાયનો સાથે ભજવી બતાવવાનું કામ કેખુશરોને જ સોંપવામાં આવ્યુ પણ તે જમાનાની પારસી કોમની સ્થિતિ તરફ જોતાં, એક પારસી નાટક-કંપની શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામાં એક હિંદુ ખેલ ભજવી બતાવે એ કામ કાંઈ સહેલુ તો નહિ જ હતુ, તે સ્પષ્ટ સમજી શકાશે; કારણ કે "હરિશ્ચંદ્ર'ના ખેલમાં રાજાઓના મુકુટો અને ઋષિઓ અને જતિઓની માથાની અને મૂછોની લાંબી જટા, પગમાં પાવડીઓ અને ધોતિયાનો પહેરવેશ, પારસી ઍકટરો માટે એક આફત સમાન થઈ પડયું હતું. પણ સર્વથી મોટી મુશ્કેલી શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામા ખેલ ભજવી બતાવવાની હતી; કારણ કે તે જમાનાના પારસીઓને શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાનું સહજ પણ ભાન ન હતું, તેથી સાધારણ વાતચીતમાં જ્યાં તદ્દન અશુદ્ધ ગુજરાતી જ બોલાતી, ત્યાં જાહેર નાટક-તખ્તા ઉપર શુદ્ધ ગુજરાતીમાં ખેલ ભજવી બતાવવો એ પ્રથમ એટલું તો અઘરું લાગ્યુ કે નાટક-કંપનીના માલેકોએ તો હાર જ ખાધી. પણ કેખુશરોનો ભારે ઉત્સાહ, ચાલુ આગ્રહ અને ઉત્તેજન જ છેવટે ફાવ્યાં, અને ખેલ રંગભૂમિ ઉપર આવવા તો પામ્યો જ. પણ પારસીઓ કરતાં વિશેષ હિંદુઓને તે એટલો તો લોકપ્રિય થઈ પડયો કે સોળ વર્ષના અરસામા કંપનીએ તે ખેલ ૧૧૦૦ વાર ભજવી બતાવ્યો હતો.

"હરિશ્ચંદ્ર" ખેલની આ અનુપમ ફતેહ પછી, રણછોડભાઈ ઉદયરામનો બીજો ખેલ "નળ-દમયંતી" ભજવી બતાવવાનો કંપનીએ ઠરાવ કર્યો, અને તે તૈયાર કર્યો. તે પણ તેટલો જ ફતેહમંદ નીવડયો. આ ખેલમાં સતી દમયંતીનાં સંકટોનાં દૃશ્યો રંગભૂમિ ઉપર રજુ થતા જોવા હિંદુ સ્ત્રીઓના ધાડાંનાં ધાડાં હાથમાં બાળકો સાથે થિયેટર ઉપર દરોડો પાડતાં હતા. હરકત થતી જણાઈ, ત્યારે કમિટીએ બચ્ચાઓ સાથે આવતી માતાઓને દાખલ નહિ કરવાનો હુકમ કાઢયો. પણ રડતા બાળકોને ખાતર તેમની માતાઓને આમ શિક્ષા કરવા કરતાં, કેખુશરોએ આ મુશ્કેલીનો એક એવો તોડ શોધી કાઢયો કે બાળકો માટે ગૅલરીમાં અને થિયેટરના કંપાઉંડમાં કેટલીક ઝોળીઓ મુકાવી, જેમા હિંદુ માતાઓ પોતાનાં બાળકોને મેલી ખેલ જોતાં નિરાતે આખી રાત બેસી રહેતાં, અને તે દરમ્યાન કંપનીના જ નીમેલા માણસોને ઝોળીમા પોઢેલાં બાળકો ઉપર દેખરેખ રાખવી પડતી હતી.

"નળ-દમયંતી" પછી ફરી એક વાર કેખુશરોની જ કલમથી લખાએલો એક ઇરાની તવારીખનો ખેલ, "ફરેદુન" સ્ટેજ ઉપર મેલાયો. પણ હિંદુ પ્રેક્ષકો તરફથી હિંદુ ખેલ માટે જ

વધતી જતી માગણીઓના દબાણને લીધે કંપનીએ કેખુશરોની જ મદદ અને સલાહથી કવિ નર્મદાશંકરનો "સીતા-હરણ"નો ખેલ ભજવી બતાવવા માડયો. તે પણ એટલો જ લોકપ્રિય થઇ પડયો. આ ખેલ જોવા શ્રીમંત મારવાડીઓ ઉપરાંત હિંદુઓના જીવણલાલજી મહારાજ અને બીજા મહારાજો હાજરી આપતા, અને રામ અને સીતાના પાત્રો નાટક-તકના ઉપર પ્રથમ દેખાવ દેતા, સઘળા મહારાજો અને મારવાડી શ્રીમંતો ઊભા થઇ ખરી ધાર્મિક ભાવનાથી તેમને નમન કરતા

પણ "હરિશ્ચંદ્ર", "નળ-દમયંતી", અને "સીતા-હરણ"ના ખેલો રંગભૂમિ ઉપર વાસ્તવિક ફેરફારો સાથે નવેસરથી લખી તૈયાર કરતા, અને શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામા તેમના "રીહર્સલો" કરાવી ભજવી બતાવતાં કેખુશરોને પોતાને હવે શુદ્ધ ગુજરાતી ઉપર એટલો તો ઉત્તમ કાબુ આવ્યો કે હવે તેવી જ શુદ્ધ ભાષામા પોતે પણ ખેલો રચી રંગભૂમિ ઉપર મેલવાનો એમને પણ ભારે ઉત્સાહ આવ્યો. તે માટે વાલ્મિકીના જગ-પ્રસિદ્ધ રામાયણમાથી ભજવી બતાવેલા "સીતા-હરણ"ની કથાના ચાલુ સંધાન તરીકે ૧૮૭૯ મા "લવ-કુશ"નો ખેલ રચી ભજવી બતાવવા એમણે નિશ્ચય કર્યો આ ખેલને શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષામા, તેના કરુણરસિક દૃશ્યો સાથે રજુ કરતા કેખુશરોએ કેવી કમાલ કરી છે તે આ ખેલના નીચલા ચૂંટી કંઢેલા એક ફકરા ઉપરથી સમજી શકાશે. તેમા સીતાને બીજી વાર વનવટો દીધા પછી મહારાજ રામ પોતાની વિરહવેદના નીચલા શબ્દોમા વર્ણવે છે. —

"હાય ! હાય ! આ વેદના મારા હૃદયને ભેદે છે, પણ તે ફાટતુ નથી, શોક મારૂં ભાન ભૂલાવે છે, પણ મારૂં ભાન જતુ નથી, અગ્નિ મારા અંતરમા બળે છે, પણ મને બાળતો નથી અને ભાગ્ય મને અતિ મહા પીડામાં રીબાવે છે, પણ મારા પ્રાણ બચાવી રાખે છે સીતાને જગતમાથી છીનવી લીધાને બાર વર્ષ વહી ગયાં છે. ......... એ બાર વર્ષમા આગલો રામ રહ્યો નથી......... ફોકટ મારા અંતરસ્થ ઊભરા સાથે તરફડિયા મારૂ છુ અને મિથ્યા મને વ્યાકુળ કરતા સંકટને દાબુ છુ મારા મનનો ટળવળાટ જેટલો લાબો સમાવ્યો છે, તેટલુ જોરાવર ઉચ્ચારણ જબરીથી કાઢવા માગે છે ........ ને માહરી જાનકી, જ્યા જ્યાં ફરૂ છુ, ત્યા ત્યા તારા જ વશીકરણ ચિહ્ન દેખુ છુ. પણ તારા વિના પૃથ્વી એક ઉજ્જડ વગડો છે. હુ હૃદયભગ્ન, બળરહિત, બળ્યો બળ્યો થયો છુ ! ઘાડા અંધકારમા મારો જીવ ડૂબ્યો છે ! સઘળો વિનાશ, સઘળી રાત્રી છે !"

"લવ-કુશ"ના ખેલની તેવી જ ફતેહ પછી, કેખુશરોએ પોતાના ઇષ્ટ મિત્ર અને જાણીતા હિંદુ સંસાર-સુધારક શેઠ લખમીદાસ ખીમજીની સૂચનાથી "નંદ-બત્રીસી"નો ખેલ લખી તૈયાર કર્યો, અને તે જ કંપની પાસ નાટક-તકતા ઉપર રજુ કરાવ્યો એ ખેલમા પણ શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા ઉપર કેખુશરો કેવો અનુપમ કાબુ ધરાવતા હતા તે પણ એક નીચલા ઊતારા ઉપરથી સમજી શકાશે. તેમા કામાંધાવસ્થામા આવેલો રાજા નંદસેન સતી પદ્મિનીની શીખામણના પ્રસંગથી હાર ખાઇ પોતાનો ખરો પશ્ચાત્તાપ નીચલા શબ્દોમા જણાવે છે :—

"હુ તો તૃપ્ત થઇ ચૂક્યો છુ —તૃપ્ત દૃષ્ટિથી જ નહિ, પણ હૃદયથી—તૃપ્ત તનથી જ નહિ, પણ મનથી. મારો જઠરાગ્નિ જ નહિ, પણ પ્રેમાગ્નિ પણ બુઝવાઇ ગયો છે, કે જે પ્રેમાગ્નિના અંગારમા તપતુ અંગ લઇ હું તમ મહાદેવી પ્રત્યે પાપી ધારણાથી આવ્યો હતો પણ

તે પાપના પશ્ચાત્તાપનું આ નિવેદન કરી તમારી ક્ષમા માગું છું. દેવી, તું સતી છે! તારી ઉપર મેં પાપદૃષ્ટિ કરી હતી, પણ તારા સત્યના પ્રતાપથી તેં મને મુક્ત કર્યો છે; તો હું મારી એ શુદ્ધતાનો બદલો શો વાળીશ ?"

ત્યારે સતી પદ્મિની ઉત્તર દે છે—"આપની શુદ્ધતા આપના જ અંતરસ્થ સુલક્ષણને આભારી છે. આપે બત્રીસલક્ષણી રાયહૃત્યમાં સત્કર્મના બીની વાવણી કરેલી છે, તેથી જ તેનું આ વૃક્ષ પવનના એક ઝપાટામા વાંકું વળ્યા છતાં સીધું થઇ શકે છે."

કેખુશરોએ શુદ્ધ અને શિષ્ટ ઝમકદાર ગુજરાતીમાં રચેલાં, "લવ–કુશ" અને "નંદ–બત્રીસી"ના આ બે નાટકો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખરા classics જેવાં ગણાવા જોઇએ, અને ગુજરાતી સાહિત્યની ખરી મિરાશ જેવા જ તે લેખાતા રહેશે, એમ કોઇ પણ ભણેલો સાક્ષર એમના ખેલોનું વાજબી અવલોકન કર્યા પછી પોતાનો અપક્ષપાતી અભિપ્રાય જણાવી શકશે. પારસી સાક્ષરો અને કવિઓ અનેક થઇ ગયા છે, અને હજી પણ છે. પણ કેખુશરો પેઠે તેઓમાંના એક પણ શુદ્ધ અને શિષ્ટ ગુજરાતીમાં આવા મોહક અને ચિત્તાકર્ષક ખેલો લખ્યા નથી, એ નિર્વિવાદ ગણાશે.

"નંદ–બત્રીસી"નુ નાટક લખ્યા પછી, કેખુશરોએ હિંદુ સંસારી જીવનનું દૃશ્ય ચીતરતું એક વધુ નાટક લખ્યું હતુ, જે "વિનાશકાળે વિપરીત બુદ્ધિ" નામે હતુ. પાછળથી પ્રસિદ્ધ લેખક ડાહ્યાભાઇ ધોળશાજીવાળી એક હિંદુ નાટક મંડળીએ કેખુશરોની પરવાનગી લઇ તે ઉપરથી એક નવો ખેલ "જુગલ-જુગારી" નામે નાટક–તકતા ઉપર રજુ કર્યો હતો. તે પણ હિંદુ કોમમાં ભારે ખેંચાણ કરી, તેટલો જ ફતેહમંદ નીવડ્યો હતો એ જ ખેલ ઉપરથી કેખુશરોના નાના ભાઇ બમનજી કાબરાજીએ "બાપનો શાપ" નામનો ખેલ પારસી સંસારી જીવનમાં રજુ કર્યો છે.

હવે હિંદુ સસારી જીવન પછી પારસી સંસારી જીવન ચીતરતા પારસી ખેલો રચી રંગભૂમિ ઉપર રજુ કરવાને કેખુશરો પ્રયાસ કરવા લાગા સન ૧૮૮૩ મા "નિંદાખાતુ", અને ૧૮૮૬ માં "ભોળી જાન"ના ખેલો એમણે રચી પ્રસિદ્ધ કર્યા. જે બળવાન કલમ "લવ–કુશ'મા રામની વિરહવેદના અને સીતાનો વિયોગ, કે "નંદ–બત્રીસી"માં પોતાની નિર્દોષતા પૂરવાર કરતી એક સતી પદ્મિનીના હૃદયભેદક ઉદ્ગારો શુદ્ધ અને શિષ્ટ ગુજરાતીમા ચીતરતાં આપણું હૃદય કરુણારસથી ફૂલાવે છે, તે જ બળવાન કલમ એક નિંદાખોર પારસી ટોળકીની નિંદક જીભોથી ચાલતી તારીમારીઓમાં, કે બહેકી ગએલા, ઊડાઉ, દેવાળિયા પારસી જવાનોની કલમમાં ચાલતા નાચરંગ અને ધપ્પાબાજી દર્શાવતાં પણ આપણું દિલ તેવી જ ઝમકદાર પારસી–ગુજરાતીમાં પણ એકસરખું જ આકર્ષી લે છે. તેમ જ "ભોળી જાન"ના નાટકમાં મુફલિસ અખ્યારૂ નેસુલજી તાડીવાળાની દીકરી નોશાકરી ધનના ફિરસ્તાઇ જીગરના ભોળાપણા અને નિર્દોષતામાં, કે દીન્શે તાડીવાળો મુફલિસ છતાં તેના પ્રામાણિક અંતઃકરણની દૃઢતામાં, ગરીબ સ્થિતિમાં ઝળકતાં અમીરી જીગરોની આપણને ઝાંખી કરાવે છે.

સારાંશ કે કેખુશરો કાબરાજીની એક અનુપમ મગજશક્તિ—એક Master-mind—થી દોરવાતી એક master-pen ના નાટકોદ્વારા રજુ થએલાં દૃશ્યો (Word-pictures)થી જ્યાં જ્યાં નજર દોડે છે ત્યા ત્યાં એકસરખી કમાલ કરતી જ જણાય છે.

## વાર્તા-લેખક દાખલ કેખુશરોની અનુપમ કારકીર્દિ.

કેખુશરોનાં રચેલા નાટકોનુ આટલું અવલોકન કર્યા પછી, એમની રચેલી વાર્તાઓ અને નવલકથાઓ ઉપર પણ કાંઇ નજર દોડાવવી વાસ્તવિક ગણાશે ચાળીસ વર્ષોના એક જમાના જેટલી લાંબી મુદત સુધી "સ્ત્રીબોધ" માસિકનુ તત્રીપદ ભોગવતાં, એમની વાર્તાઓનો કેવોએક નાનો જેવો ડુંગર એમણે ઊભો કર્યો હશે, તે સમજવું મુશ્કેલ નથી. "રાસ્ત-ગોફ્તાર"નું તંત્રીપદ ધરાવતાં, જેમ હિંદુ અને પારસી કોમોની સાસારિક, સામાજિક, અને ધાર્મિક જીંદગીનો એક સત્તાવાર ઇતિહાસ આપણી સન્મુખ રચાએલો જોઇ શકીએ છીએ, તેમ તેની જ જોડેજોડ "સ્ત્રીબોધ" માસિકના તત્રી દાખલ તેમનો સબંધ, માત્ર પારસીઓનો જ નહિ, પણ દેશની સમસ્ત હિંદુ અને મુસલમાન કોમોના સ્ત્રીવર્ગની કેળવણી, સુધારા, અને ઉન્નતિનો એક લાંબો ઇતિહાસ આપણી સમક્ષ રજુ કરે છે.

ઇ. સ. ૧૮૬૩થી આ પુરાણા માસિકમા એમણે પ્રથમ શેકસપિયરના પ્રસિદ્ધ નાટકોનાં જ ભાષાતરો વાર્તારૂપે પ્રકટ માંડ્યા હતાં. તેમાના પાત્રોના નામો અને સ્થળો ફેરવી, ઇરાની અને તુરાની લેબાશમા તેમણે ચીતર્યા હતા, અને ઇ. સ. ૧૮૭૧ સુધી એ નાટકો એમણે પોતાની મોહક શૈલીમા પ્રેક્ષકો સન્મુખ ધર્યા હતા પણ ૧૮૭૧ ની સાલથી તે ૧૯૦૪ ની સાલમા પોતાના મરણ સુધી એઓ પારસી સસારી વાર્તાઓ જ પોતાના સ્ત્રી-વાચકવર્ગ સન્મુખ રજુ કરતા રહેતા; અને તેમા એઓ કેવી ફતેહ અને કીર્તિની ટોચે પુગ્યા હતા, તે તો ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમા એક નોધલાયક બિના જ રહી ગઇ છે. એમની હયાતીના છેલ્લા ૩૩ વર્ષોના લાંબા અરસામા એમણે પારસી સંસારી જીવનની ઓગણીસ વાર્તાઓ લખી છે અને તે વાર્તાઓમા મનુષ્યજાતની સઘળી ખુમીઓ તેમ જ ખામીઓ, ધોળી અને કાળી બાજુ, ફિરસ્તાઇ જીગરો કે શયતાની ખાસિયતો, હાસ્યરસ તેમ જ કરુણારસમાં એવી તો ચિત્તાકર્ષક રીતે રજુ કર્યા છે, અને પારસી સંસારી જીવનનુ દર્પણ આપણી નજર સામે એવુ તો આબાદ ધર્યું છે, કે કેખુશરોની વાર્તાઓ, તેમની દિલપઝીર ઇબારતમા, તેમની મોહક શૈલીમા, અને તેમના એકેક પછી ગૂથાએલા વળાઓમા, આપણા મોઢામાથી માત્ર આફ્રીનના જ ઉદ્ગારો પોકરાવે છે.

ખરૂ છે કે, બારીક નુકતેચીનીથી જોતા એમની વાર્તાઓમા અસલિયાત (originality) જેવું ઝાઝું નથી, અને તે સઘળાં adaptations છે. પણ કેખુશરોના adaptations ની મુકાબલે બીજા કોઇ પણ પારસી લેખકોના adaptations માત્ર નહિ, પણ original (અસલ) જેવી વાર્તાઓની સરખામણી કરી જુઓ, તો પછી જેમને ઇશ્વરે આપેલી બુદ્ધિ અને સાદી સમજશક્તિનો સદુપયોગ કરતાં આવડતુ હશે તે સહજ પણ આંચકો ખાધા વિના કબૂલ કરશે કે કેખુશરોની બળવાન મન શક્તિએ ઉત્પન્ન કરેલી વાર્તાઓના મુકાબલે અન્ય પારસી લેખકોની અસલિયાતવાળી કે adaptationsની નવલકથાઓમાં નક્કર સોનુ અને કથિર જેટલો જ તફાવત જોઇ શકાશે. એક "ગુલી ગરીબ"ના સકટોનો કરુણારસિક હેવાલ અને સકટોના છેવટે સકર્મી પુત્રોની ફતેહમદ જીંદગીમા સઘળાં સંકટોનો વળી રહેલો લાયક બદલો, ઇનસાનને તેની પડતી અવસ્થામા પોતાના સર્જનાર પ્રત્યે દૃઢ ઇતબાર રાખવાને કેવો કિમતી બોધ દે છે— જેવો બોધ કેખુશરોની મોહક વાર્તાઓની અનુપમ ફતેહની એક ચાવી ગણાય છે, પણ જે એમની

તે પાપના પશ્ચાત્તાપનું આ નિવેદન કરી તમારી ક્ષમા માગું છું. દેવી, તું સતી છે ! તારી ઉપર મે પાપદૃષ્ટિ કરી હતી, પણ તારા સત્યના પ્રતાપથી તેં મને મુક્ત કર્યો છે; તો હું મારી એ શુદ્ધતાનો બદલો શો વાળીશ ?"

ત્યારે સતી પદ્મિની ઉત્તર દે છે—"આપની શુદ્ધતા આપના જ અંતરસ્થ સુલક્ષણને આભારી છે. આપે બત્રીસલક્ષણી રાયહૃદયમાં સત્કર્મના બીની વાવણી કરેલી છે, તેથી જ તેનું આ વૃક્ષ પવનના એક ઝપાટામાં વાંકું વળ્યા છતાં સીધું થઇ શકે છે."

કેખુશરોએ શુદ્ધ અને શિષ્ટ ઝમકદાર ગુજરાતીમાં રચેલાં, "લવ–કુશ" અને "નંદ–બત્રીસી"ના આ બે નાટકો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખરાં classics જેવાં ગણાવા જોઇએ, અને ગુજરાતી સાહિત્યની ખરી મિરાશ જેવા જ તે લેખાતાં રહેશે, એમ કોઇ પણ ભણેલો સાક્ષર એમના ખેલોનુ વાજબી અવલોકન કર્યા પછી પોતાનો અપક્ષપાતી અભિપ્રાય જણાવી શકશે. પારસી સાક્ષરો અને કવિઓ અનેક થઇ ગયા છે, અને હજી પણ છે. પણ કેખુશરો પેઠે તેઓમાંના એક પણ શુદ્ધ અને શિષ્ટ ગુજરાતીમાં આવા મોહક અને ચિત્તાકર્ષક ખેલો લખ્યા નથી, એ નિર્વિવાદ ગણાશે.

"નંદ–બત્રીસી"નું નાટક લખ્યા પછી, કેખુશરોએ હિંદુ સંસારી જીવનનું દૃશ્ય ચીતરતું એક વધુ નાટક લખ્યું હતુ, જે "વિનાશકાળે વિપરીત બુદ્ધિ" નામે હતુ. પાછળથી પ્રસિદ્ધ લેખક ડાહ્યાભાઇ ધોળશાજીવાળી એક હિંદુ નાટક મંડળીએ કેખુશરોની પરવાનગી લઇ તે ઉપરથી એક નવો ખેલ "જુગલ–જુગારી" નામે નાટક–તકના ઉપર રજુ કર્યો હતો. તે પણ હિંદુ કોમમાં ભારે ખેંચાણ કરી, તેટલો જ ફતેહમંદ નીવડયો હતો એ જ ખેલ ઉપરથી કેખુશરોના નાના ભાઇ બમનજી કાબરાજીએ "બાપનો શાપ" નામનો ખેલ પારસી સંસારી જીવનમાં રજુ કર્યો છે.

હવે હિંદુ સંસારી જીવન પછી પારસી સંસારી જીવન ચીતરતા પારસી ખેલો રચી રંગભૂમિ ઉપર રજુ કરવાને કેખુશરો પ્રયાસ કરવા લાગ્યા સન ૧૮૮૩ મા "નિંદાખાનુ", અને ૧૮૮૬ માં "ભોળી જાન"ના ખેલો એમણે રચી પ્રસિદ્ધ કર્યા. જે બળવાન કલમ "લવ–કુશ"મા રામની વિરહવેદના અને સીતાનો વિયોગ, કે "નંદ–બત્રીસી"માં પોતાની નિર્દોષિતા પૂરવાર કરતી એક સતી પદ્મિનીના હૃદયભેદક ઉદ્ગારો શુદ્ધ અને શિષ્ટ ગુજરાતીમાં ચીતરતાં આપણું હૃદય કરુણારસથી ફૂલાવે છે, તે જ બળવાન કલમ એક નિંદાખોર પારસી ટોળકીની નિંદક જીભોથી ચાલતી તારીમારીઓમાં, કે બહેકી ગએલા, ઊડાઉ, દેવાળિયા પારસી જવાનોની કલમમાં ચાલતા નાચરંગ અને લપ્પાબાજી દર્શાવતાં પણ આપણું દિલ તેવી જ ઝમકદાર પારસી–ગુજરાતીમાં પણ એકસરખું જ આકર્ષી લે છે. તેમ જ "ભોળી જાન"ના નાટકમા મુફલિસ અબ્બારૂ તેમુલજી તાડીવાળાની દીકરી નોશાકરી ધનના ફિરસ્તાઇ જીગરના ભોળાપણા અને નિર્દોષતામાં, કે હીજે તાડીવાળો મુફલિસ છતાં તેના પ્રામાણિક અંતઃકરણની દૃઢતામાં, ગરીબ સ્થિતિમાં ઝળકતાં અમીરી જીગરોની આપણને ઝાખી કરાવે છે.

સારાશ કે કેખુશરો કાબરાજીની એક અનુપમ મગજશક્તિ—એક Master-mind—થી દોરવાની એક master-pen ના નાટકોદ્વારા રજુ થએલાં દૃશ્યો (Word-pictures)થી જ્યાં જ્યાં નજર દોડે છે ત્યાં ત્યાં એકસરખી કમાલ કરતી જ જણાય છે.

## વાર્તા-લેખક દાખલ કેખુશરોની અનુપમ કારકીર્દિ

કેખુશરોનાં રચેલા નાટકોનુ આટલુ અવલોકન કર્યા પછી, એમની રચેલી વાર્તાઓ અને નવલકથાઓ ઉપર પણ કાંઇ નજર દોડાવવી વાસ્તવિક ગણાશે ચાળીસ વર્ષોના એક જમાના જેટલી લાંબી મુદત સુધી "સ્ત્રીબોધ" માસિકનુ તત્રીપદ ભોગવતાં, એમની વાર્તાઓનો કેવોએક નાનો જેવો ડુંગર એમણે ઊભો કર્યો હશે, તે સમજવું મુશ્કેલ નથી. "રાસ્ત-ગોફતાર"નું તંત્રીપદ ધરાવતા, જેમ હિંદુ અને પારસી કોમોની સાંસારિક, સામાજિક, અને ધાર્મિક જીંદગીનો એક સત્તાવાર ઇતિહાસ આપણી સન્મુખ રચાએલો જોઇ શકીએ છીએ, તેમ તેની જ જોડેજોડ "સ્ત્રીબોધ" માસિકના તત્રી દાખલ તેમનો સબંધ, માત્ર પારસીઓનો જ નહિ, પણ દેશની સમસ્ત હિંદુ અને મુસલમાન કોમોના સ્ત્રીવર્ગની કેળવણી, સુધારા, અને ઉન્નતિનો એક લાબો ઇતિહાસ આપણી સમક્ષ રજુ કરે છે.

ઇ. સ. ૧૮૬૩થી આ પુરાણા માસિકમાં એમણે પ્રથમ શેકસપિયરનાં પ્રસિદ્ધ નાટકોનાં જ ભાષાતરો વાર્તારૂપે પ્રકટ માડ્યા હતા. તેમાના પાત્રોનાં નામો અને સ્થળો ફેરવી, ઇરાની અને તુરાની લેબાશમા તેમણે ચીતર્યા હતા, અને ઇ. સ. ૧૮૭૧ સુધી એ નાટકો એમણે પોતાની મોહક શૈલીમા પ્રેક્ષકો સન્મુખ ધર્યા હતા. પણ ૧૮૭૧ ની સાલથી તે ૧૯૦૪ ની સાલમા પોતાના મરણ સુધી એઓ પારસી સસારી વાર્તાઓ જ પોતાના સ્ત્રી-વાચકવર્ગ સન્મુખ રજુ કરતા રહેતા; અને તેમા એઓ કેવી ફતેહ અને કીર્તિની ટોચે પુગ્યા હતા, તે તો ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમા એક નોધલાયક બિના જ રહી ગઇ છે. એમની હયાતીના છેલ્લા ૩૩ વર્ષોના લાબા અરસામા એમણે પારસી સસારી જીવનની ઓગણીસ વાર્તાઓ લખી છે અને તે વાર્તાઓ-માં મનુષ્યજાતની સઘળી ખુબીઓ તેમ જ ખામીઓ, ધોળી અને કાળી બાજુ, ફિરસ્તાઇ જીગરો કે શયતાની ખાસિયતો, હાસ્યરસ તેમ જ કરુણારસમા એવી તો ચિત્તાકર્ષક રીતે રજુ કર્યા છે, અને પારસી સંસારી જીવનનુ દર્પણ આપણી નજર સામે એવુ તો આબાદ ધર્યું છે, કે કેખુશરો-ની વાર્તાઓ, તેમની દિલપઝીર ઇબારતમા, તેમની મોહક શૈલીમા, અને તેમના એકેક પછી ગૂથાએલાં વળાઓમા, આપણા મોઢામાથી માત્ર આફરીનના જ ઉદ્ગારો પોકરાવે છે.

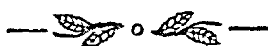
ખરૂ છે કે, બારીક નુકતેચીનીથી જોતા એમની વાર્તાઓમા અસલિયાત (originality) જેવું ઝાઝુ નથી, અને તે સઘળા adaptations છે. પણ કેખુશરોનાં adaptations ની મુકાબલે બીજા કોઇ પણ પારસી લેખકોના adaptations માત્ર નહિ, પણ original (અસલ) જેવી વાર્તાઓની સરખામણી કરી જુઓ, તો પછી જેમને ઇશ્વરે આપેલી બુદ્ધિ અને સાદી સમજશક્તિનો સદુપયોગ કરતાં આવડતુ હશે તે સહજ પણ આંચકો ખાધા વિના કબૂલ કરશે કે કેખુશરોની બળવાન મનશક્તિએ ઉત્પન્ન કરેલી વાર્તાઓના મુકાબલે અન્ય પારસી લેખકોની અસલિયાતવાળી કે adaptationsની નવલકથાઓમાં નક્કર સોનુ અને કથિર જેટલો જ તફાવત જોઇ શકાશે. એક "ગુલી ગરીબ"ના સકટોનો કરુણારસિક હેવાલ અને સકટોના છેવટે સકર્મી પુત્રોની ફતેહમંદ જીંદગીથી સઘળાં સંકટોનો વળી રહેલો લાયક બદલો, ઇનશાનને તેની પડતી અવસ્થામા પોતાના સર્જનાર પ્રત્યે દૃઢ ઇતબાર રાખવાનો કેવો કિમતી બોધ દે છે— જેવો બોધ કેખુશરોની મોહક વાર્તાઓની અનુપમ ફતેહની એક ચાવી ગણાય છે, પણ જે એમની

બીજી વાર્તાઓમાં એટલા પ્રમાણમાં જડતો નથી. બીજા હાથ ઉપર, "ભોલો દોલો"ની હાસ્યરસિક વાર્તામાં વાચકોનું મન-રંજન કરનારા જે અનેક પાત્રો આપણી સન્મુખ રજુ થાય છે તેવાં "ગુલી ગરીબ"ની મોહક વાર્તામાં નથી. તેમ જ "દારાશાના", અને "બીખો ભરભરિયો"ની નવલકથાઓ જે નેકી અને નીતિના ઉમદા શબ્દોથી ભરપૂર છે તે "ચાળીસ હજારના ચાનજી"ની વાર્તામા જોવામા આવતા નથી. તેમ જ વળી "હોશંગબાગ", અને "દુખ્યારી બચુ"ની વાર્તાઓ સુધરેલા પારસી સંસારના જીવનનાં અનેક ધાસ્તીભર્યા સ્વરૂપ–અનેક pitfalls—પ્રત્યેનું આપણને જે ચેતન કરાવે છે તે કેખુશરોની બીજી વાર્તાઓમા ગેરહાજર રહેતુ આપણે જોઇ શકીએ છીએ. એ પ્રમાણે આ મહાન અનુપમ લેખકની અનુપમ કળા, જેમ એમનાં નાટકોમાં તેમ જ એમની દરેક નવલકથામાં, એક મહાન બળવાન ભેજા (master-mind) થી દોરવાતી એક બળવાન કલમે (master-pen) સંસારી જીવનના વિવિધ લક્ષણો ચીતરતાં કેવી અજબ કમાલ કરે છે, તે સમજવુ મુશ્કેલ નથી.

અહીં ત્યારે, સન્નારીઓ અને સદ્‌ગૃહસ્થો, ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્વર્ગસ્થ કેખુશરો કાબરાજી, ગઇ ઓગણીસમી સદીના એક બળવાન લેખક, અને પારસી સાક્ષરોમાં એક આદિ શક્તિ જેવા કેમ થઇ ગયા છે, તેની માત્ર ઊડતી નજરથી કાંઇક ઉપરટપકેની તપાસ કરવાની મેં કાંઇ નિર્બળ કોશેશ માત્ર કરી છે; અને એમના સઘળા લેખો, નાટકો, અને વાર્તાઓનો પુખ્ત અભ્યાસ કરી વીસમી સદીના પારસી લેખકો પણ એમનું અનુકરણ કરવાને પ્રેરાય, એટલી અમારી મહેચ્છા ! તથાસ્તુ !

---

# સાહિત્યકળા અને રા. મુનશીની સાહિત્યકૃતિઓ.



લેખકઃ

રા. રા. શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ—અમદાવાદ.

---

### ૧ કળા.

પ્રવર્તમાન ગુજરાતી જીવનમાં અને તેને પ્રતિબિંબિત કરનાર સાહિત્યમાં કળાનાં સત્કાર અને ઉપાસના દિવસે દિવસે વિશેષ થતા જાય છે. કળાનો થતો જતો પુનરુદ્ધાર પણ આપણા જીવન અને સાહિત્યને પોતાની સાથે તદ્રૂપ કરી રહ્યો છે. આપણા પૂર્વજોના જીવનમા તો સૌંદર્યની એ ભાવનાએ પ્રાચીનતાના છેક ઉષઃકાળમા અવતાર લીધો હતો અને યુગેયુગમા એની નવીનતર લીલાઓ વિસ્તારી હતી. કળામય પરમાત્મતત્ત્વ અને કળામય પ્રકૃતિએ એકરસ, એકરૂપ બની એમના જડચેતનની સૃષ્ટિની વ્યક્તિ વ્યક્તિ ઉપર કંઇ કંઇ આશીર્વાદ વરસાવ્યા છે.

કળા રસિકતાની જનની છે. કળાએ અર્પેલી રસિકતાએ જીવનને રસિક બનાવ્યું છે. કળાના આત્માનાં, દેહનાં, સૌંદર્યના અને પ્રકારનાં આમ વિવરણો થતા ગયા. રસિકવરો એને સગે

રાસે રમ્યા. શાસ્ત્રકારોએ એમનાં શાસ્ત્રો સાથે એને ગરબે રમાડી એણે ભોક્તાઓ જન્માવ્યા. જ્ઞોજ્યોની એણે અનેકધા ભક્તિ કરી રસિક પ્રવૃત્તિઓ એણે પ્રકટ કરી એના એણે પૃથક્કરણ, એકીકરણ અને વર્ગીકરણ કર્યા. હૃદયમા એણે સહૃદયતા પ્રસારી માનવ માનવ વચ્ચે એણે ઐક્ય સાધ્યું. માનવ માનવ વચ્ચેના વાસ્તવિક ભેદો એણે ભયંકર સ્પષ્ટતાથી ખુલ્લા કરી બતાવ્યા. સ્નેહીઓને એણે અદ્વિતીય ગ્રથિથી સાધ્યા ચોર જેવાઓને પણ એણે ચાતુરીનુ શિક્ષણદાન કર્યું. એણે સર્વવ્યાપક બની વિવિધ નામો ધારણ કર્યાં. વ્યક્તિને એણે પોતાના વ્યક્તિત્વની સૂક્ષ્મ સમજ પાડી.

કળાએ સમૂહને એક સર્વસામાન્ય સૂત્રથી પરસ્પર સાથે સાધ્યો વાતાવરણને એણે સજીવ, ઉલ્લાસી, પ્રેરક અને ભવ્ય બનાવ્યુ. ભાવનાઓને એણે વિશિષ્ટતા અર્પી સુરેખ કરી. વસ્તુવસ્તુને એણે સુદરતાથી અન્યોન્ય સાથે ગૂંથી. રસપ્રવાહને એણે સયમી બળ, વેગ અને વિસ્તાર આપ્યા આમ પ્રાચીનતાને એણે અર્વાચીનતા દ્વારા અમર રાખી.

હાલ આપણે કળાનુ બે વિવિધ સ્વરૂપોમાં વર્ગીકરણ કરીએ છીએ-નૈસર્ગિક કળા અને સયોજિત કળા પ્રકૃતિનિર્મિત એ પ્રાકૃતિક કે નૈસર્ગિક કળા, અને પ્રકૃતિના સ્વરૂપને પામવા મથતી સાધનરૂપ કળા તે સંયોજિત અથવા ઉપયોગી કળા. કળાના આ દ્વિવિધ સ્વરૂપનો વિધાયક અને ભોક્તા–કળાકાર–કળાના વિસ્તૃત પ્રદેશોમાં વિહાર કરતો, કળામયતા પામતો જાય છે અને એની લોકોત્તર કૃતિઓથી એના દેશકાળને, એના નિવાસી માનવબધુઓને ભાગ્યશાળી બનાવે છે.

## ૨ રસસાહિત્ય

જીવનની સંસ્કારિતાનું સરસ અને પારદર્શક પ્રતિબિંબ પોતાનામાં ઊતારી શકે એવુ જીવંત, સબળ અને સફળ સાહિત્યસર્જન એ આમ એક અલૌકિક રસિક કળા છે કળા અને સાહિત્યના સુશ્લિષ્ટ સહચારથી જન્મેલી સાહિત્યકૃતિ એ રસસિદ્ધ કળાકૃતિ છે. કળા અને સાહિત્યના આ સબધની સિદ્ધિ કરનાર સાહિત્યકાર રસસિદ્ધ કળાકાર છે શબ્દબ્રહ્મની કળાપૂર્વક આરાધના અને એને પરિણામે મળતી ફળપ્રાપ્તિ કેટલી બધી ઊંચી કોટીની છે, એની નોધ આપણા પ્રાચીન શબ્દબ્રહ્મના ઉપાસકોએ રાખી છે. " એક પણ શબ્દનુ યથાર્થ અધ્યયન કર્યું હોય, એનો ઉચિત પ્રયોગ કર્યો હોય, તો તે સ્વર્ગલોકોચિત સર્વ કામનાઓને સફળ કરે છે. "+ આપણી કળાકૃતિના પ્રત્યેક શબ્દને પણ આમ ઔચિત્યપુરસર કળાભર કરવામા આ પ્રાચીન વચનો કેટલી બધી પ્રેરણા આપે એમ છે ? દિશાઓ એ આવી સંગીન ગુણવત્તાભરી કૃતિને જીવંત જગતની અતિમ મર્યાદાઓ સુધી સુપ્રસિદ્ધ કરી મુકે છે કળાની વસુધરાના આવા રત્નો ઢાકયા ન રહી શકે સર્વભક્ષક મહાકાળ પણ પોતાની એ મોંઘી સંતતિને પ્રાણ પેરે સાચવી મુકે. અનુગામી કળાવિધાયકો આ કળાના આદર્શોને પૂજી એના યશોગાન ગાય છે અને એની અમરતાને ઓપતી રાખે છે.

## ૩ ત્રિવિધ સાહિત્યકારો.

સાહિત્યકારની કળાકૃતિની સફળતાના યથાર્થ દર્શન કરવા આપણે એને એના સુરેખ ત્રિવિધ સ્વરૂપમાં જોઇએ—(૧) શૈલીકાર, (૨) કળાકાર અને (૩) સદેશવાહક યા પયગબરમા.

---

+ " एको शब्द. सम्यग् ज्ञात सुष्ठु प्रयुक्त. स्वर्गलोककामधुक् भवति " ।

(૧) શબ્દદેહ અને શબ્દાત્માનું સાંગોપાંગ ચિત્ર સબળ શૈલીકાર યથાર્થ અને સરસ રીતે સ્પષ્ટતાથી ખડું કરી આપે છે. શુદ્ધ શબ્દની જ્ઞાનપૂર્વક પસંદગી, એનો રસિક અને ઔચિત્યાનુસાર ઉપયોગ, આછી આછી અને એકધારી સુઘડ રચનામાં એ રજુ કરી શકે છે. એની રચનામાં સરળતા હશે, સચોટતા હશે, સાદાઇ હશે. રસિક રમણીની સ્વભાવસહજ રસવૃત્તિ અનુસાર એ આગળ જતાં થોડા થોડા આછા આછા તેજોમય અલંકાર કંઇક ધારણ કરશે. એનાં શબ્દચિત્રો રસથી પરિપૂર્ણ હશે. સંયમવશ રહી એ ચિત્રોને એ સંપૂર્ણતા અર્પી ચીતરશે અને તેમા ધારી અસર એ સ્પષ્ટ કરશે. એ વાક્યાવલિઓને વિવિધતાથી નવાજશે વસ્તુનાં વિવિધતામય સમપ્રમાણ પુષ્પોને એ રસિકતાથી એકસરી હારમાં પરોવશે. એમાં એ આવેશો આણશે. પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ રીતે એ ઊછળતી ભાવોર્મિ લીલાભેર ઊછાળશે. કહીંક હાસ્યરસના સિંચનથી એને રોમાંકુર કરી વાચકોને રોમાંચિત કરશે. કહીંક વાચકને માર્મિક ચાબખા લગાવી એનું લોહી ગરમ કરશે. પણ આ સાહિત્યકારની શબ્દરચના મોટે ભાગે સ્થૂળતાનું ભાન કરાવશે. ઇચ્છીએ તેટલા પ્રમાણમાં એમાં સૂક્ષ્મતા કે રસિકતાનો કળાવૈભવ એક શૈલી માત્રથી નહિ ઊતરેલો લાગે.

(૨) સૂક્ષ્મતા કે ઊંડી રસિકતા તો કળાકારની કળામાં વિશેષ પ્રમાણમાં ઊતરેલી પ્રત્યક્ષ થશે. એની કળાની યોજનામાં સમત્વ હશે. એમાં અંતર્ગત રહેલી સૌંદર્ય—રેખાઓ ઉપર તરી આવશે. વૈવિધ્ય એને વિવિધ રંગોથી રંગશે. સમપ્રમાણતા એમાં સૌંદર્યવિશેષતા પૂરશે. સમત્વ એમાં યોગસિદ્ધિ આરોપશે. એની વિધાનકુશળતા ઊડીને આંખે વળગશે. એની આહ્લાદકતા એને પ્રિય કરી મુકશે. એનો પાત્રવર્ગ—એક કે વિશેષ વ્યક્તિઓનો હશે તો તે બધો—પોતાના વિકાસક્રમે ચઢયો જશે. એનું વાતાવરણ અણચિંતવ્યું ઘેરો ઘુમ્મટ વાળી દઇ છાઇ વળશે અને વાચકને એના અનેકરંગી રંગથી રંગશે. વાચકવર્ગ વાતાવરણ સાથે એકાકાર થઇ જઇ ચિત્રવત્ થશે. એની વસ્તુસંકળના કોઇ રસમાળણના ફૂલહારની ગૂંથણકળા હશે રસનો ઘટ્ટ અને અખંડિત પ્રવાહ નાનાં ઝરણાંના બાળખેલો રમતો રમતો દોડયો જશે. એમાં કલ્પનાના અપૂર્વ ચમકારા ચમકતા હશે. સૌંદર્યની ઝડીઓ એમાંથી વરસ્યાં કરશે એમાં બળ અને શકિતની સંજીવિની પ્રેરણાઓ હશે. એની સર્જનસૃષ્ટિ કળદ્રૂપ હશે. એની સૃષ્ટિનું વિધાન કંઇ નવીન અને વિશિષ્ટ હશે. એની કળાની દેવીનો એ એક અનોખો પૂજારી હશે.

(૩) સાહિત્યકારનું ત્રીજું સ્વરૂપ એ એના સંદેશવહન તરીકેનુ ધ્યેય છે. એના દેશકાળનો એ વેધક દ્રષ્ટા હશે. સ્વપ્નદ્રષ્ટાની દૃષ્ટિ કરતાં એ વિશેષ વેધક સત્યદૃષ્ટિથી અંધકારમય પર્વતના શૃંગ ઉપર ઊગતા સૂર્ય જેવા સત્યનું એ દર્શન કરશે ને કરાવશે. સૂર્યના નવીન જીવનની તાજગીભર્યા ભર્ગો જેવાં એના સંદેશનાં નવતેજોથી એ સૃષ્ટિને પ્રકાશભર કરી મુકશે. દેશકાળમાં અવનતિ હશે તો ભૂતકાળની પ્રાચીનતાઓની સરહદોથી માંડી ભાવિનાં ભવ્ય દ્વારો સુધી એના સંદેશ વ્યાપકતાથી ઘૂમવા માંડશે અને પુનરુદ્ધારનાં નવયુંજનોનાં આંદોલનોની વર્ષા વરસાવશે. એના આદર્શ પયગંબરના હશે એનાં બંધુજનોને એ મંત્રવશ કરી પોતાની પાછળ ઘેલાં કરશે નવજીવન ભરી એની સાહિત્યકળા દ્રૌપદીના તેજસ્વી સતીત્વ સમી, પંચતત્ત્વ જેવા પાંડવો સાથે ધર્મસદાચાર સાધતી, નિઃસત્ત્વ અને પાપાત્મક સૃષ્ટિઓના નાશના સંદેશ પુકારી નવીન સૃષ્ટિનો ઉપ કાળ ઉપદેશશે, અને નવીન સૃષ્ટિ ખડી કરશે. સારા સંસારની માનીતી કળાઓ એની

સખીઓ હશે. સંસારને ઊકળતા મહાપ્રશ્નોનું એ સમર્થ અને સ્થિતપ્રજ્ઞ કર્મયોગીની દૃષ્ટિએ મંથન કરી એમાંથી નવનીત ઊતારી આપશે. આ રસનવનીતથી એની શૈલીમા, કળામાં અને સંદેશમાં સર્વમાન્યતા આવશે. એના પુકાર સમર્થતાથી ગાજશે અને પ્રત્યુત્તર મેળવશે

સમર્થ સાહિત્યકાર આમ શૈલીકાર, કળાકાર અને સંદેશવાહક તરીકે પોતાના સમવાય ગુણોને એક કે બીજી રીતે એકાકાર કરી સાહિત્યકળામા પોતાના પ્રાણ ઊતારે છે. આવી સાહિત્યકૃતિનો સરજનહાર તે સાહિત્યનો સ્વામી થવાની યોગ્યતા ધરાવી શકે.

## ૪ ગુજરાતી સાહિત્યકારો

ગુજરાતી સાહિત્યકારોની કૃતિઓને સાહિત્યકળાની ઉપર્યુક્ત દૃષ્ટિએ આપણે હવે જોવા પ્રયત્ન કરીશુ. આપણા સાહિત્ય અને એના આદર્શો પરત્વે આપણને યુગે યુગે નવીન દૃષ્ટિકોણો મળતા રહ્યા છે આપણા એકરંગી પ્રાચીન સાહિત્ય કરતાં આપણા નવીન સાહિત્યના, આપણા લોકજીવનના વિસ્તૃત પ્રદેશને, એના નવીન જીવનવિધાન અને આદર્શોને ચર્ચતા આપણા મહા-પ્રશ્નોને નવીન દૃષ્ટિબિંદુઓ મળ્યા છે અંગ્રેજી યુગે અને એ યુગબળ સાથે આવેલા અનેક સહચારી જીવનબળોએ અને ધ્યેયોએ આપણા સાહિત્યનાં વૃક્ષોના મૂળોમાં વિવિધ જળોનું સિંચન કર્યું છે નવીન યુગના આપણા જીવનનુ પ્રભાત ઊગ્યું ત્યારથી તે આજ સુધીમા ગુણવત્તાની સંખ્યામાં ઓછા છતા બીજરૂપે વિવિધ પ્રકારના સાહિત્યફાલ આપણા સાહિત્યકારોએ આપણે માટે ઊતાર્યા છે. જગતના સાહિત્યની પ્રાણવતી પ્રાચીન અને અર્વાચીન કળાકૃતિઓ આપણા સાહિત્યને સહચારિણી ભગિનીઓની માફક નવીન અને ઇષ્ટ રૂપગુણના આદર્શો આપતી રહી છે જગતના સાહિત્યના પ્રેરક બળોમાથી આપણા સાહિત્યાત્મક વ્યક્તિત્વે આસપાસ અને પોતા તરફ જોઇ પોતાનો જીવનવિકાસ અનેકધા ખેડવા માંડયો છે; અને એ સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ હાલમા એટલુ બધુ વ્યાપક થઇ ઊંડું ઊતરવા માંડયુ છે કે ગુજરાતી સંસ્કૃતિ અને ગુજરાતી સંસ્કાર, ગુજરાતી જીવન અને ગુજરાતી સાહિત્ય, ગુજરાતી ભૂતકાળ અને ગુજરાતી ભાવિ, એ ષડ્ઋતુઓના એકબીજાના હાથમા હાથ ગૂંથી રાસ રમનારા મંડળની માફક આપણી સાહિત્યકળા ગૂંથવા પ્રવર્તમાન થયુ જણાય છે. નર્મદ, ગોવર્ધનરામ અને નાનાલાલ જેવી, આપણા ગુજરાતી સાહિત્યકારોની, નવયુગની ત્રણ પેઢીઓએ આપણા સાહિત્યવિકાસના આ રાસદર્શન પ્રમુખતાએ એવાં એકરસ, એકધ્યાન થઇ અવલોકયા છે અને એમા પોતાના સાહિત્યજ્યોતિના પ્રકાશના છાયાતેજો પાડ્યા છે.

## ૫ મુનશી—એક સાહિત્યકાર.

ઉપર્યુક્ત સાહિત્યકળાની દૃષ્ટિએ પ્રવર્તમાન યુગના સાહિત્યકારોમાથી રા કનૈયાલાલ મુનશીની સાહિત્યકૃતિઓ વિષે કંઇક કહેવા આજે હુ આપની સમક્ષ ઊભો થયો છુ. આ સાહિત્યકાર સાથેના મારા મિત્રસંબંધ, પરિચય કે પક્ષપાતને લીધે મારા અભિપ્રાયો રંગાએલા હશે એવી આપણા કોઇ રસિક મિત્રોને કદાચ ભ્રમણા થાય એટલા માટે મારાથી બને તેટલી સ્પષ્ટતાથી હુ કહીશ કે એ સાહિત્યકારને હુ એક અજાણ્યા સાહિત્યકાર તરીકે જ મારી દૃષ્ટિ આગળ રાખીશ. હુ એ સાહિત્યકારને એમની કૃતિઓ દ્વારા જ ઓળખુ છુ એમ હેતુપૂર્વક પહેલી કૃતિઓ અને પછી કર્ત્તા એમ ક્રમને ઊલટાવી નાખુ છુ.

ગયાં પંદર વર્ષોથી નવલકથાઓ, ટૂંકી વાર્તાઓ, નાટકો, નિબંધો, પ્રવાસ વગેરે કંઇ કંઇ કૃતિ-ઓ આ સાહિત્યકાર તરફથી આપણને સતત મળતી રહી છે. એ કૃતિઓ ગુજરાતને ચરણે મુકાઇ તે પહેલાથી રા. નાનાલાલ કવિ પણ અત્યાર સુધીમાં વર્તમાન યુગના યુગપતિ તરીકે નવી નવી કૃતિઓ આલેખતા રહ્યા છે. નાનાલાલ ઘણે અંશે કવિ છે—પયગંબર છે. એમની સાહિત્યપૂજાના દેવો સાહિત્યના આદર્શો છે. એ શૈલીકાર છે, ઉપદેશક પણ છે.

મુનશી કવિ નથી કવિઓની જ અને કવિઓએ જ રચેલી, વ્યાવહારિકતા વિનાની સૃષ્ટિ-ઓમાંથી એ સંદેશ લાવી શકતા નથી. વાસ્તવિકતાના એ સંદેશવાહક કહેવાય, અને તેથી નવ-માનવતાના ભાવનાત્મક છતાં વ્યાવહારિક પયગામો એ લાવ્યા છે. એમને યથાર્થદર્શી યા વાસ્તવિક સાહિત્યકાર કહેવાય. એમની કોઇ પણ કૃતિ—નવલ, નવલિકા કે નાટક—લો; ત્યાં એ વાસ્તવિક સાહિત્યકાર જ પૂરવાર થશે. એમને પ્રિય વાસ્તવિકતાના જ પ્રદેશમાં રહીને એ માનવ જાતના નવીન જીવનના આદર્શોના સંદેશ આપશે. આ સંદેશોનુ વહન કરતાં એ શૈલીકાર અને કળાકાર થયા. પંદર વર્ષની એમની કૃતિઓએ બાલ્ય, કિશોર અને યુવા વીતાવી છે, અને હવે એની પ્રૌઢતા થઇ રહી છે; છતાં એમનામા વીતેલી અવસ્થાઓની તાજગી છે. પંદર વર્ષની કળાપૂજા કરી કરી સાહિ-ત્યનો શિલ્પી પૂતળી ઘડી આપે તે કેવી હોય ? કળાકારમાં તેના પ્રિયતમ ધ્યેયની ધૂન હોય, ધૂન પાછળ જીવનના શોણિતનું સમર્પણ હોય, રાત્રિદિવસના પ્રેમજીવનના ને કર્તવ્યના એમાં સંસ્કાર હોય, હૃદય ને બુદ્ધિનાં એ પાછળ બળિદાન અને સંયમી તપ હોય તો એ પૂતળી કેવી થાય ? કોઇ પણ સફળ સાહિત્યકાર સંબંધીના આ પ્રશ્નો પૂછયા કે ચર્ચ્યા પહેલા આપણે આ સાહિત્યકારના સ્વરૂપને જ અવલોકીશુ .

## ૬ મુનશી—એક શૈલીકાર.

પહેલા તો એક શૈલીકાર તરીકે એ સાહિત્યકારને આપણી આગળ ઊભા કરીશુ. મે આગળ કહ્યુ છે એમ આપણા પદ્યસાહિત્યને અભિવૃદ્ધ કરવા એમણે પેલી સહસ્રપંખાળી નવીન કલ્પનાઓની સૃષ્ટિ આપણને આપી નથી. પદ્યકાર થતાં અટકી એક ગદ્યકાર તરીકે રહી આપણું ઘણુએક કાર્ય એમણે આમ ઓછું કરી દીધું છે. મુનશીને આપણે એમની ગદ્યાત્મક સૃષ્ટિમાં જ અવલોકવાના છે.

વિસ્તાર અને ગુણવત્તામાં મુનશીનું ગદ્ય અત્યાર સુધીમાં ઘણુ જ ખેડાયું છે. આપણા ઉત્તમ ગદ્યકારોમાં એમનું એક વિશિષ્ટ સ્થાન છે. એમના સાદા ગદ્યમાં સરળતા છે, સચોટતા છે, અને સાદાઇ છે. શબ્દો એ જોઇતા જ વાપરે છે. ગુજરાતી એ સંસ્કૃતની લાડકી દુહિતા છે એવુ સાબીત કરવા એ સંસ્કૃત શબ્દોના બિનજરૂરી પક્ષકાર નથી થતા. પંડિતોના પ્રૌઢ અને ઘેરા વાગાડંબરનું એ પ્રદર્શન નથી કરતા એમની તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિ લક્ષ્યને જોઇ લે છે. સીધા અને ટૂંકા, સરળ અને સફળ માર્ગે ચાલી શરસંધાન યોજી એ લક્ષ્યને વીંધી જ દે છે. એમની સાદાઇ ઘરગતુ શબ્દોમાં રહેલી છે. એ ગુણનો દોષ કેટલીક વાર બાળક વાપરે છે તેવા "બાકોર" જેવા શબ્દો વાપરે છે ત્યારે આપ-ણને ખટક ખૂંચે છે. પણ એકંદરે દોષ ઓછા અને ગુણ વધારે એવું એમનું સાદું ગદ્ય છે એનો એક નમૂનો જોઇએઃ—

" મારા નાથ ! મરણપથારીએ પડી પડી એક વાર ફરી તમારે ચરણે મારૂં માથું મુકું છું, આ કાગળ ન લખત. હજારો વાર કરગરી કરગરી કહેલા હૃદયભેદક બોલોની કંઇ અસર થઇ ન હતી તે કંઇ હવે થશે ? નહિ થાય, મને ખાત્રી છે

× × × ×

હું આપને ત્યાં આવી તે વખત યાદ છે ? પ્રેમાળ માતપિતાની લાડીલી છતાં પણ તેમનો ભાવ તરછોડી હું તમને ઝંખતી. પરણ્યા પહેલાં પણ નિશાળે જતાં જો મારી નજર તમારા ઉપર પડતી તો મારા હૃદયમાં કંઇ અવનવા ભાવો ઊગતા; મને એમ થતું કે ક્યારે તમને મળું ? ક્યારે તમારી સેવા કરી જીવન સફળ કરૂં ? × × હિંદુ સંસારમાં પતિ અને પ્રભુ એ બેમાં પતિની પ્રભુતા મોટી છે. બાળપણથી જ નાની બાળકીઓ પતિદેવની આરાધના માંડે છે ફેર માત્ર એટલો કે તે દેવ દેવાધિદેવ ઇશ્વર કરતાં પણ આડંબર મોટો રાખે છે અને ભક્તવાત્સલ્ય ઓછું ધરાવે છે.

× × × ×

એક દહાડો તો તમારા સ્વાર્થ સિવાય બીજી વાત કરવી હતી ? એક પળ તો શુદ્ધ પ્રેમનો સ્વાદ ચખાડવો હતો ? એક વાર તો જમ્યા પછી પૂછવું હતું કે પાછળ ધાન રહ્યું છે કે પોપડા ? × × એ. અસલ સતીઓ આવતે ભવે તે જ સ્વામી માગતી હું માગું પણ તે લાયકાત તમે દેખાડી છે ? તેવી સતીઓને તેવા પતિ હતા આ ભવે છૂટી. પ્રભુ ફરી આપણો સાથ ન કરાવે

સાસુજીને કહેજો કે ફરી કોઇ ભણેલી સ્ત્રી ન લઇ આવે !

અભાગિણી. "

( મારી કમળા અને બીજી વાતો: એક પત્ર.)

શૈલીકારનું બીજી અવસ્થાએ પહોંચેલું આલંકારિક ગદ્ય ચિત્રાવલિઓની અનેકસરી હારમાળા જેવું છે. મરુદેશની પેલી સુંદરીના અલંકારશોખ એને નથી એની અલંકારવિધિને ઔચિત્યભંગ પસંદ નથી સુઘડતા ત્યાગી સુરુચિનો એ ભંગ નહિ કરી નાખે હેતુપુરઃસર વિશેષ અસર કરવા કે વિનયસુંદર ગુણવત્તાનું આકર્ષણ કરવા એ ઇચ્છા રાખે છે એનું બળ વાચકને સ્વીકારવું પડે છે. એની વિકાસભર પ્રૌઢતા એને ધ્યાનમગ્ન કરી દે છે એનો રસ એને સંક્ષુબ્ધ કરી રહે છે. એ ચિત્રની મનોહરતા એને અગતિવશ કરી ઊભો રાખે છે આંખો મીચી ઊઘાડી એમાં એ ધ્યાનગ્રસ્ત થશે કે મનોહરતામુગ્ધ થશે. બે દૃષ્ટાંત લઇશું :—

" કાકની વિચારમાળા થોડી પળમાં તૂટી. એકદમ પૂર્વદિશામાં ઉષાનું આગમન થયું, પૂર્વદિશા લાલ રંગે રંગાઇ, અંધકાર ઓગળી તેનો ધગધગતો રસ ચારેગમ પથરાઇ જવા લાગ્યો. કાકે ઊંચું જોયું અને સામું નજર નાખતાં જાણે તેનો શ્વાસ રૂંધાઇ જતો હોય તેમ લાગ્યું.

"તેણે સરસ્વતીના સપાટાબંધ વહેતા લાલ થઇ રહેલા પાણી જોયા, પાટણની ખાઇઓ ખુલ્લી મુકેલી હોવાથી તેના પાણી કોટની તરફ પ્રસરેલા જોયા, અને તપ્તસુવર્ણની હોય એવી જળની મેખળામાં કોઇક અપ્સરાનો અમર દેહ ઓપે તેમ પાટણને ઓપતું જોયું તેનો ચોરસ કોટ ચોમેરથી જળતરંગે વીંટાએલો હતો; તેને મથાળે અદ્‌ભુત કોતરકામે કોતરેલા કાંગરા સફેદ સંગેમરમરના હતા. સામે ભીમનાથના ઓવારાના સો પ્રહોળા પગથિયા—જાણે સ્વર્ગે ચઢવાની સીડી હોય, એવો

ભાસ કરાવતાં. × × અંદરથી તાડના ઝાડની ઘટા, કોટના કાંગરા ઉપર આવી ઝૂકી હોય તેમ, સમીરની લહેરમાં નાચતી હતી. પાટણ પૃથ્વી ઉપર ઇંદ્રપુરી ઊતરી હોય, એવું લાગતું હતું. પણ જાણે એટલેથી તેની મહત્ત્વાકાંક્ષા વિરમી ન હોય એમ વિશ્વકર્માની કળાને વીસરાવે એવાં સુંદર, જૂદાજૂદા રંગના સેંકડો મંદિરશિખરો, કોટના કાંગરાથી પણ ઉપર વધી, અમરાવતીને જ ઉપાલંભવા ગગન ભેદી, સ્વર્ગનાં દ્વાર આગળ પોતાની પતાકાઓ ફરકાવી રહ્યાં હતાં × × ”

(ગુજરાતનો નાથ : વિભાગ પહેલો : પ્રકરણ ત્રીજું : પાટણમાં.)

“ આ મંદિર ન હતુ પણ પથ્થરમા કોરેલું મહાકાવ્ય હતું. તેની ભવ્યતા મોહક હતી ખરી; પણ તેની પ્રેરકતા તેથી પણ વધારે અદ્‌ભુત હતી. દિગંતથી આવતા યાત્રાળુ કૈલાસસમા વ્યોમવિહારી ને અમરાવતીસમા અપૂર્વ આ શંકરના સદનને જોઇ સદેહે મુક્તિ મળેલી માનતા, ને ભવોભવના તપને ટાળી શકતા.

× × × ×

“પાટણના નરેશોની દૃષ્ટિએ પણ આ મંદિર તેમના પ્રતાપની જીવંત પ્રતિમા હતું. મૂળરાજ સોલંકીના સચોટ મુત્સદ્દીપણાએ પ્રભાસધામને અણહીલવાડનુ પુણ્યક્ષેત્ર બનાવ્યું હતું આથી સોરઠમાં ગુજરાતનો પગપેસારો થયો, અને સમસ્ત હિંદના પરમધામના રક્ષક તરીકેનું ગૌરવ સોલંકીઓને મળ્યું. ભીમે ગુજરાતી રુધિરે આ ભૂમિને સીંચી એની પવિત્રતાને પણ ઉજ્જવલતા આપી હતી, અને સૃષ્ટિને સર કરવા તલસતા જયસિંહદેવે પણ ઇષ્ટ દેવના વૈભવમાં જ પોતાનો વૈભવ સમાયો હોય એમ માન્યું હતુ. ”

(રાજાધિરાજ : વિભાગ બીજો : પ્રકરણ બીજું : પ્રભાસ.)

ગદ્યનાં આ સાદા અને આલંકારિક ચિત્રોને દૂર કરી આ શૈલીકારનાં સંયમિત ગદ્યચિત્રો આપણે જોઇએ. એના શબ્દોની પરંપરાને એ વેગભર આવતી રોકી રાખે છે. સંયમશુદ્ધ થોડા શબ્દોના ચિત્રની એ આછી છતા સરસ રૂપરેખા દોરે છે. રેખાઓની પેલી પાર સમગ્ર ચિત્ર ઊભેલું લાગશે એના બળને લઇને એ ચિત્રમાં ઘેરો રંગ જામ્યો હશે. શૈલીકારના “ યુરોપનો પ્રવાસ ” ના દરિયાનું વર્ણન જોઇએ.--

‘ મારે એક મિત્ર છે તે નાનાલાલના શબ્દમાં કહુ તો ‘સ્વજનજૂનો’ ” છે. બાળપણાથી તેની સાથે હૈયું ખોલીને વાત કરવાની મને ટેવ પડી છે. તે મને જોઇતુ સ્વરૂપ ધરી આશ્વાસન દે છે, વઢે છે, શીખ આપે છે. ઘણી વખત રડવા લાગે છે, ને ઘણી વખત અમે સાથે હસીએ છીએ.

× × × ×

“ પણ એ પળમા સાગરમા ને આકાશમા રંગની રેલમછેલ ઊડે છે. એડનથી પોર્ટસૈયદ સુધીનો સૂર્યાસ્ત જેણે નથી જોયો તેને તેજની મોહકતા શુ છે તેનો ખ્યાલ નથી. સોનાનાં શિખરો ઉપર શિખરો ક્ષિતિજ ઉપર થાય છે ને સોનાના વિવિધરંગી વહેણો સમુદ્રમા વહે છે, અને એ સુવર્ણરંગી ભભક ઉપર ભૂરાશનો પટ પ્રસરતો જાય છે. અંધકાર વધે છે અને રાત–મુગ્ધાસમી મોહક–દસ દિશાને આલિંગે છે.

“પણ જ્યારે અમૃતનાથ ઊગે છે–ને અમે પૂર્ણિમાએ પશ્ચિમમા જવા નીકળ્યાં હતાં એટલે એક એ રાત પૂર્ણિમા પહોચી એમ અમને કહેવામાં આવ્યું હતુ–ત્યારે હૃદયની ઊર્મિઓ ઉચ્ચાર-

વાને હું અશક્ત બનું છું. ચારે તરફ સમુદ્ર ને વ્યોમ એક થએલું દેખાય છે, ને તેના ઉપર, સ્ટીમર ઉપર, અમારા ઉપર, પ્રેમના સ્થૂળ દેહ સમી કૌમુદીની અવર્ણનીય, અસ્પર્શ્ય ને મીઠી મોહકતા પ્રસરે છે, અને આ મોહકતામા સૂર્યાસ્તે હતો તેવો જ પણ તેથી સરસ ને આકર્ષક માર્ગ સ્ટીમર આગળથી પહોળો થતો રૂપેરી સરોવરમાથી ઊગતા ચંદ્રમા આગળ પહોચે છે. કીર્તિનો, સ્વર્ગનો, મોક્ષનો માર્ગ આ કૌમુદીમાર્ગ આગળ આકરો લાગે છે ....... રસ્તો સરસ ને શોભીનો હતો. તે વિશાળ થતા પથે જતા થાક ન હોતો લાગતો ત્રિવિધ તાપના નામ પણ ત્યા સભળાતા નહિ દૂર ને દૂર રહી નિશાનાથ પ્રેમની અદ્‌ભુત પ્રતિમા સરખો આકર્ષતો. અંતરમા ઉત્સાહ ને આનદ ઊછળતો. માર્ગ જેવો રસિક હતો તેવો લાબો હતો. તે વાટે જવુ સહેલુ ને સ્વાભાવિક લાગ્યું. હુ ચાલ્યો—ચાલ્યો... ......

× × × ×

" × × નાનકડી કૅબીનના સકુચિત અંધકારમય વાતાવરણમાં બેઠા બેઠા એક બાકોરામાથી તેજ, જળ ને વાયુનું નર્તન જોવુ, સમીરની મીઠી ઠડી એક લહરિકા અનુભવવી પ્રભો! સમગ્ર સસાર અધમ ને અધકારગ્રસ્ત હોય, આખુ જીવન શુષ્ક ને પ્રેમવિહોણું હોય, અને કોઇ દૂર વસતા દુષ્પ્રાપ્ય પ્રણયીનું માત્ર દર્શન જોઇ જીવન વીતાવતા કોઇ હૃદયની નિરાશામય આર્દ્રતા જાણે મારે હૈયે વસી.હોય એમ લાગ્યુ વાતાવરણ ગૂગળાવતુ, ને હુ તુતક ઉપર જતો તેજ, જળ, ને સમીરને ખોળે વસવાનો લોભ દૂર કરી શકતો નથી......"

**(એક પ્રવાસ : ગુજરાત : પુસ્તક ૪, આશ્વિન ૧૯૭૯)**

ગદ્યશૈલીનો આ આલકારિક વિરગી વૈભવ ધારી અસર સીધી અને સોંસરી કરી શકે છે, વાચકનુ મર્મસ્થળ એ સુદરીની રસિક અલકારવિધિની મોહક શક્તિથી વીંધી શકે છે.

એક સાગર હોય શશિના ઉદય અને આકર્ષણથી એ સાગર ઊલટે. નાચતી ઊર્મિઓની લાંબી અને પ્રૌઢ પરપરા ઊછળે અને મર્યાદાઓને ઊભરાવી દે. મર્યાદાઓને એની પાળ તોડુ તોડું કરે. છતા સયમિત થઇને રોકેલા બળનુ, તેના સૂર અને પ્રતિસૂરનુ સગીત રેલાય અને સૂણુય. સાગરના ભીષણ અને શાત સત્ત્વોનુ સતત દ્વંદ્વ યુદ્ધ જામે "રામજામદગ્નેય"ને આલેખતુ આવુ ગદ્ય નીચેના અવતરણમા આપણને પ્રત્યક્ષ થાય છે—

" તે મહર્ષિ હતા, સસ્કારની ઉચ્ચતાના પ્રતિનિધિ હતા; અને વળી ભયકર અને દુર્જય, પ્રતાપી અને અડગ વિજેતા હતા. કૃષ્ણપૂજાના સમય પહેલાના હિંદુ લેખકોની કલ્પનાશક્તિ ભૂતકાળના પટ ઉપર ચીતરાએલા એ નક્ષત્રીકારક વિપેંદ્રની મહત્તાના ગુણની ગુલામ થઇ હતી. જેવી રીતે શ્રીકૃષ્ણ આર્યાવર્તના જીવનને સાહિત્યમાં અધિષ્ઠાતા તરીકે અપૂર્વ સ્થાન આપે છે, તેવુ સ્થાન ઇ. સ. ચોથી કે પાચમી સદી પહેલા પરશુરામ ભોગવતા. ત્યારપછી દેશમાં જ્યારે શૌર્યનો જુસ્સો શમ્યો, જ્યારે વિલાસનો શોખ વધ્યો, જ્યારે તત્ત્વજ્ઞાનનો પ્રચાર થયો, ભક્તિમાર્ગની જરૂર જણાઇ, ત્યારે આ સ્થાન શ્રીકૃષ્ણને મળ્યુ, ત્યારે તે મનુષ્ય મટી વિષ્ણુ થયા, યોદ્ધા અને મલ્લ મટી ઇશ્વર થયા, મુત્સદ્દી મટી યોગેદ્ર લેખાયા, વિલાસી મટી બાળબ્રહ્મચારી ગણાયા ત્યા સુધી ઇશ્વરનો આઠમો અવતાર વેદવ્યાસ કૃષ્ણ દ્વૈપાયન ગણાતા, કૃષ્ણ વાસુદેવ નહિ."

**(કેટલાક લેખો : રામજામદગ્નેય, પૃ. ૧૮૨–૧૮૩)**

આવી આવી પ્રૌઢ વાક્યાવલિઓની શૈલીનો સાગર આમ ઘોર, ગંભીર ગાજી રહે છે. એ પ્રૌઢ, બુલંદ સાગરની ગીતધારાની તાલબદ્ધ સૂરમાળા શ્રોતાને, વાચકને લીન કરી રહે છે, અને છતા સમાધિભંગમાં થોડી થોડી વારે જગાડી ઉત્સુકતામય કરી રહે છે. એક વધુ અવતરણથી આ સાથે સાકાર થઈએ :—

"અને ગુજરાતની સાંસ્કારિક અસ્મિતા–આ બધી પ્રવૃત્તિ–સમગ્ર જીવન ઉપર અધિષ્ઠાત્રી રૂપે બિરાજે છે. જાણ્યે અજાણ્યે બધા એક ને આવભક્ત ગુજરાતના અંગ બને છે, અને જેમ અંગે-અંગની એકતાનતા ઉપરથી જ આત્મા પરખાય છે, તેમ ગુજરાતી સંસ્કૃતિના પ્રતાપી આત્માની સાક્ષી દે છે. કાર્તવીર્ય અને પરશુરામની આ ભૂમિ આર્યસંસ્કૃતિનો આ વિજયધ્વજ લઈ ઊભી છે; અને આર્યત્વનાં સનાતન તત્ત્વો–મહત્ત્વાકાંક્ષા ને વીરતા, સ્વમાન ને સ્વાશ્રય, શુદ્ધિ, સ્વાતંત્ર્ય ને વ્યવસ્થા, તપ, શક્તિ ને સંયમ, પિતૃભક્તિ ને જીવદયા, શબ્દબ્રહ્મની સર્વાંગસેવા, અને પ્રેમ –નિર્મળ ને નિરંકુશ–આ પુરાણા નવ-આર્યાવર્તની પ્રેરણાથી દસે દિશામાં પ્રસરશે."

(કેટલાક લેખો : ગુજરાત : એક સાંસ્કારિક વ્યક્તિ, પૃ. ૨૫૨)

આગળ જતા શૈલીનું સાગરસ્વરૂપ વધી, વિસ્તરી સમૃદ્ધ થતુ જાય છે. એને નવીન શૈલી-પ્રકારો જેવી નાનીમોટી નદીઓ ભેટે છે, અને સૌ એમાં ભળી, એક થઈ, માઝા મુકીને, નહિ મુકીને, સંગીતો છેડે જાય છે.

શૈલીકારની શૈલીને ત્રીજી અને ચોથી અવસ્થાઓ આગળ જતા વધુ વિકસાવે છે. "લેખકની માનસિક સ્થિતિની તેમ જ એના વિષયવસ્તુની એકરસતા આલેખતુ ગદ્ય" અને "જેમા લેખક વસ્તુનું નિરૂપણ કરતાં વાચકને પોતાની સાથે એકરસ કરી પોતે અનુભવે છે તેવા જ ભાવનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે, એવા ઔચિત્ય, સૌંદર્ય અને શક્તિથી ભરપૂર ગદ્ય :" આમ મેં એક બીજે સ્થળે શૈલીના આ પ્રકારોના સ્વરૂપ વિષે ઉલ્લેખ કર્યો હતો.*

મુનશીની શૈલીની આ અવસ્થાઓ આપણે જોઈશુ તો વિષયવસ્તુ અને કળાનું પરસ્પર સુશ્લિષ્ટ ગૂથણ આપણને જણાશે. સીધા, સરળ અને સરસ સંવાદોથી એમની શૈલીને એ શણગારશે. તનમનને ઉદ્દેશી જગત અને શિરીનનો આ શૈલીકારરચિત સંવાદ આપણે જોઈએ :—

"માઈ માસ્ટર ડિયર ! ( મારા વહાલા સ્વામી ! ) હું જાણતી હતી, તમારું હૃદય સોનાનું છે."

× × × ×

"શિરીન !" અને તેનો અવાજ ધ્રૂજતો હતો... "જો બેસ, સાંભળ. જો મારું હૃદય અત્યારે પ્રેમ અનુભવવા શક્તિમાન હોત તો હું તને કબૂલ કરત. અરે ! તારા કહ્યા પહેલાં તને પૂછત. તારી સંસ્કારી બુદ્ધિ શું હું નથી જોઈ શક્યો ? એ બુદ્ધિની સહાનુભૂતિમા જ પ્રેમ રહ્યો હોય તો તારા સ્વભાવ જેવો અને બીજો ક્યા મળત ? પણ શિરીન ! હું મરેલો છુ જીવતો નથી ........"

× × × ×

---

* જુઓ મારો "ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યનો વિકાસ" એ લેખ, ગુજરાત, પુ. ૩, ભાદ્રપદ, ૧૯૭૯; પૃ. ૬૪૯.

"સાંભળ. વર્ષો પહેલાં જ્યારે 'હૃદયપર્ણો' લીધાં હતાં ત્યારે જીવનમાર્ગમા એક સખી મળી. શિરીન ! તેના મોઢા આગળ તમે બધા માટીનાં પૂતળા છો. તે તો સ્વર્ગથી સદેહે ઊતરી આવી હતી." એક અસ્પષ્ટ ધ્રુસકુ ગળામા જગને ખાળ્યું "તારો માસ્તર, જેના ઉપર તુ અત્યારે ફીદા થઇ જીદગી અપર્ણ કરવા તૈયાર થઇ છે, તે સેતાને તેને રીઝવી, તેના દૈવી આત્માને પોતાના પાપી આત્મા સાથે પ્રેમે જોડયો, અને પછી તે કૃતઘ્ની ચંડાળે બાળપણના અજ્ઞાનમા, અવિચારમા, તેને રઝળતી, એકલી, સસારરૂપી અરણ્યમાં રહેવા દીધી, અમારા રાક્ષસી સસારે તેને છૂદી, કચરી નાખી. જ્યારે તારા પાપી માસ્તરને ભાન આવ્યુ ત્યારે તેના હાથમા ધૂમાડાના બાચકા જ રહ્યા. 'દેવી' જીવન છોડી ચાલી ગઇ હતી."

× × × ×

"શિરીન ! ત્યારે તું શું કહે છે ? જો કહેની હોય તો તૈયાર છું. નહિ તો—"

"નહિ તો ?"

"કહેતી હોય તો સ્વામીને પૂછીએ."

'જગત ! વહાલા ! પૂછવું હોય તો મને તેની ના નથી." શિરીને આંખમાં આંસુ સાથે કહ્યું "પણ જો તુ પ્રેમ નહિ આપી શકે તો પછી મારૂં શું થાય ? અને મને સુખી કરવા પરણે તો તેટલા ખાતર તારૂં જીવન બગાડું ?"

"ત્યારે ?" અનિશ્ચિતતાથી જગતે પૂછયું.

"ત્યારે શું ? મારૂં નસીબ આવી રહ્યું મનની મનમાં રહી જવાની હશે." હાથમાં માથુ મુકી ધ્રુસકું ખાતા શિરીને કહ્યુ જગતે માથા ઉપર હાથ ફેરવ્યો તેને ઊંચું કર્યું.

× × × ×

"રડ નહિ, શિરીન ! પરણે વધારે છે ? ને મારૂં ભાગ્યુતૂટયું હૃદય જે કાંઇ ભાવ રાખી શકે તે તારે જ માટે છે. પરણે શુ વધારે ? વધારે હોય તો—"

"જવા દો. તમારી ભાવનાઓ ભાગી મારે એ ઘડીનો લહાવો નથી લેવો. પણ જગત ! આજની વાતથી તમારા મનમા કાંઇ ભેદ આવવા દેશો નહિ છો તેવા જ રહેજો"

× × × ×

"કેટલા હૃદય ભાંગવા જન્મ્યો છે ?"

**( વેરની વસુલાત: વિભાગ ત્રીજો : જગત અને કિશોર. )**

આ સવાદગ્રથિત શૈલીમા આગળ જતા આવેશમય સવાદોનો સમાવેશ કરવામા આવે છે. મજરી અને કાશ્મીરાદેવી વચ્ચેના સવાદોમાં એ તત્ત્વ આપણને પ્રત્યક્ષ થાય છે—

"બા ! મને કોની જોડે સબધ હોય ? માત પિતા ગયા પછી સસારમા કોઇ મને સમજે, રુચે એવુ દેખાતુ નથી. કયાં મારા મનોરાજ્યમા મોઘા માનેલા વીરો અને કયાં આ બધા નિર્માલ્ય, નિરાધાર વહેતિયાઓ ? કોઇમા નથી બુદ્ધિ, નથી બળ, નથી આદર્શ, બધાનુ લક્ષણ જોઇએ તો અલ્પના" જવાબમા કાશ્મીરાદેવી હસી.

"મૂર્ખી ! તને કઇ ભાન છે ? પાટણમા જેવા વીરો છે તેવા બીજે કયાય પણ છે ?"

"હં." તિરસ્કારથી મજરી બોલી. "તમારા પાટણના વીરો અને પડિતો બધા—"

" કવિરાજો ! આ શુ ?"

" મહારાજ ! આપને બચાવવા. " ભોજે કહ્યું.

મુંજ હસ્યો, " પણ તુ આજે સવારે આ કવિવરોમા કયાથી આવ્યો ?"

" મહારાજ ! લશ્કરમાં ભંગાણુ પડયું ને આપ પકડાયા એટલે હું વેશ બદલી લોકોના વૃંદમાં અહિંયાં આવ્યો "

× × × ×

" ગાડા ! તો પછી તું કયારે રાજ્ય કરશે ? "

" મહારાજ ! મને રાજલક્ષ્મીની તૃષ્ણા નથી. "

" તને મારી નાખવા મોકલ્યો ત્યારે તો બીજું જ કહ્યું હતુ. " હેતથી હસીને મુંજે કહ્યુ. " મને શું કહ્યુ છે તે યાદ છે ? नैकेनापि समंगता वसुमति मुंज ! त्वया यास्यति "

" તેથી જ મારે ધરણીને અનાથ કરવી નથી. ચાલો " કહી ભોજે સુગ ગ દેખાડી.

( પૃથિવીવલ્લભ : પ્રકરણ ચોવીસમુ . ભોજ )

" અરુંધતિ ( હસતી આંખે )

એટલામા આપણા અવિભક્ત આત્મામાંથી શ્રદ્ધા જતી રહી ? જ્યા એ આત્મા ત્યા તેના દેહ.

વસિષ્ઠ

પણ તને એ આત્મમા શ્રદ્ધા નથી

અરુંધતી

કોણે કહ્યુ ? આજે અહિયાં જ્યારે તેને એકલો જોયો ત્યારે એ આત્માનુ મને દર્શન થયું, વશિષ્ઠ ! હુ મૂર્ખ હતી. આપણે બે એક છીએ કે ભિન્ન દેહે એક આત્મા આપણામાં વસે છે. ચાલ ! ચાલ !

× × × ×

અરુંધતી

નાથ ! ( તેનું મોઢું લાલચોળ થઇ જાય છે. ) અત્યારે એ ગાડી વાત કરવાની છે ? બ્રહ્મચર્ય કરતાં ઋત મોટુ છે આપણે એક જન્મ્યા છીએ. વર્ષો થયા એક છીએ. આપણો આત્મા એક છે, તો શાશ્વત વિશ્વનિયમ તોડી આપણે જૂદા કેમ રહીએ ?

( અવિભક્ત આત્મા. )

શૈલીકાર અહીથી કેટલાક કદમ આગળ ચાલે છે. વસ્તુગૂંથણમા એના સંવાદોને વિવિધ રૂપે ગૂંથી એમાં એ ભાવસૃષ્ટિ ઊતારશે ભાવાત્મક રસસામગ્રીનુ આપણે પૃથક્કરણ કરીશું તો (૧) પ્રત્યક્ષ ભાવદર્શન અને ( ૨ ) પરોક્ષ ભાવદર્શન, એ બે પ્રકાર આપણને માલૂમ પડશે.

પ્રથમ પ્રકાર આપણને ભાવની ઊર્મિમાળાની મનોરમ નૃત્યલીલાના દર્શન કરાવશે. " એક પત્ર " વિષે આપણે અગાઉ ઉલ્લેખ કરી ગયા છીએ. તે તથા " પુરંદરપરાજય " માંની સુકન્યાની ભાવસૃષ્ટિનું ચિત્ર એ પ્રત્યક્ષ ભાવદર્શન છે એમા ભાવસૃષ્ટિના ગૂથણની સુકુમાર કળા છે. એક એક ભાવ એની પ્રકળ સૃષ્ટિ સાથે કોમળતાથી ગૂથાઇ રહ્યો છે. સુશ્લિષ્ટતા એની મનોરમતા રેખાંકિત કરી રહી છે.

" કેવી મીઠી, મનોહર ચંદ્રિકા ! ( બારણા પાસે આવીને ) કેવું આકાશ શોભે છે ? ( પોતાના હાથ તરફ જોઇને ) મારું શરીર શું સુંદર લાગે છે ? મારા હાથ, આ સ્તન, આ પગના સ્તંભ કેવાં અપૂર્વ છે ? ( નીસાસો નાખે છે. ) પણ શું કરવું એ રૂપને, એ અપૂર્વતાને ! કોઇ એવું નથી કે આ ચંદ્રિકામાં એ નીરખે ને મારું તરસ્યું અંતર સંતોષે ! ( દાંત પીસીને ) આ ભૃગુઓનો દુરાગ્રહ સંતોષવા આ બધું બાળીને ભસ્મ થવા દેવું ? ના. ના. ના. ( ડોકું ધૂણાવે છે ને ગાંડાની માફક ચાર તરફ જુવે છે ને ફાળ ભરે છે. ) "

( પુરંદરપરાજય : અંક બીજો. )

બીજો પ્રકાર આપણને ભાવસૃષ્ટિનું પરોક્ષ દર્શન કરાવે છે. " કોકિલા "ની ટૂંકી વાર્તા આનું સારું દૃષ્ટાંત છે. પણ એ " કોકિલા " ને ટહુકતી મુકી આપણે ઉષાદર્શને જઇશું. પણ ત્યાં તો ઉષા કંઇ જોઇ રહી છે. ચાલો આપણે પણ એની સાથે જોવા લાગીએ —

" રમણીને રવિરાજની હાજરીનું ભાન થયું અને તેના પ્રફુલ્લ મુખ સામુ તે એકી ટશે જોઇ રહી. બિચારા સૂર્યે નિઃશ્વાસ નાખ્યો. યુગોના યુગ પહેલાં કરેલા વિહારો યાદ આવ્યા

" તમે પણ આખરે ઊગ્યા ખરા ? " જરા ટોળમાં સુવતી બબડી ને નાનકડા નાકનું ટેરવું ફૂલાવી ઠપકો દેવા લાગી. સૂર્યનારાયણ આ રોફ સાંખી રહ્યા—આવી મનોહારી સુંદરનો નિર્દોષ ઠપકો સાંભળતા તેમનો જીવ પણ આનંદતરંગે હીંચવા લાગ્યો.

× × × ×

" ઋષિરાજ ! તમારા જેવાને મન સ્વપ્નું અમારે તો સાચું. જુઓ ભગવાન્ સવિતાનો ક્યારનો ઉદય થયો છે ! " ટોળમાં મંજરી બોલી, " શિષ્યવૃંદો ક્યારના દર્ભ વીણવા નીકળી પડ્યા છે. આ તપોવનનાં વૃદ્ધ હરિણો આપના વંદન માટે આ આવીને ઊભાં. "

× × × ×

" મારો તપભંગ કરવા આટલી તસ્દી ! ઠીક ત્યારે " કહી બેઠેલી મંજરીની કોટે વળગી કાક બેઠો થઇ ગયો.

" મારી તપશ્ચર્યા રહી ઊંચી. તમે છો એટલે બસ છે. " તે અને મંજરી બંને ખડખડાટ હસી પડ્યાં.

" હવે શું કરીએ ? "

× × × ×

બન્ને અજ્ઞાન હતાં—એક ગર્વથી, બીજો વ્યવસાયથી; એ બન્નેની નવી ઊઘડેલી આંખ આગળ રસસમાધિ સાધેલી વિશ્વામિત્રો જ સરજાવી શકે એવી દિવ્ય રંગે રંગેલી નવી સૃષ્ટિ ખડી થઇ.

તે સૃષ્ટિને નથી ભવિષ્ય, નથી ભૂત—માત્ર વર્તમાન જ છે. ત્યાં સદાએ વસંત જ છે—હૃદયની એકતાનતાથી સદાએ શોભે છે સામા હૃદયનો શીતરશ્મિ, સદાએ વર્તે છે આ અમીધારાઓ નયનમાથી કે અધરમાથી; આમ અદ્ભુત સૃષ્ટિનો અનુભવ લૂટતાં તે બન્ને ચાલ્યા. "

( ગુજરાતનો નાથ : વિભાગ ૪ : પ્રકરણ ચૌદમું : ઉષાએ શું જોયું ? )

આ ભાવસૃષ્ટિની શોભાનુ આટલેથી દર્શન કરી એ સૃષ્ટિમા રાચતાં આ લૂટારાં દંપતિની પાછળ વિશેષ જવાની આપણને જરૂર નથી.

આપણે તો શૈલીકારની સૃષ્ટિના બાકીનાં કેટલાક સ્થળો જોઇ લઇશુ આ સૃષ્ટિના સ્રષ્ટાને આટલેથી સતોષ હોતો નથી. એની સૃષ્ટિ સાથે એકતાન, એકરસ એને થવું છે. એની સાથે વાચકવૃંદને એને કરવું છે. એને એ પોતાની પાછળ આકર્ષતો જશે. રસયાત્રામા નવા નવા રસોનુ એ દર્શન કરાવતો રહેશે. તમે ધ્રુવડના મિત્ર નહિ, પણ હાસ્યરસિક હશો તો તમને એ એ રસનુ પણ એક મંદિર દાખવશે. મુનશીની નાટ્યસૃષ્ટિઓમા "વાવા શેઠનુ સ્વાતન્ત્ર્ય" એ કૃતિ હાસ્યરસનુ મનોહર મંદિર છે. એમની નવલિકાસૃષ્ટિમાં "સામળશાહનો વિવાહ" તેમ જ "મારી કામચલાઉ ધર્મપત્ની" એ બન્ને વાર્તાઓ હાસ્યરસના આબાદ દૃષ્ટાંતો છે. એનાં અવતરણો આપવાની જરૂર નથી: રસિકોએ વાંચી લેવાં.

આ પછી મુનશીની શૈલીમા નવીનતા ઊમેરતી માર્મિક કટાક્ષમય રચનાઓ વિકાસમાર્ગમાં નજરે પડે છે. "ગોમતીદાદા"—એ વાર્તામા દાદાજીનુ દાભિક ગૌરવ કે "ખાનગી કારભારી" બનેલા સાક્ષરશિરોમણિની ચામડી પર સારી પેઠે કટાક્ષના જેરબંધની અજમાયશ કરવામા આવી છે: "ન્યાતના પ્રચોની સભા," "પ્રાણુ પધ્યા", "સુધારકો". (કોનો વાંક ?) એ કટાક્ષાત્મક લેખાવલિઓએ મુનશીની શૈલીની ગુણવત્તામા તથા વિવિધતામા અપાર સમૃદ્ધિ કરી છે.

શૈલીકારની આવી આવી સૃષ્ટિ ઉપર આપણે અહીં પડદો નાખી દઇશુ તે પહેલા એકબે દોષદર્શન કરી લઇશુ. એ સૃષ્ટિ કરતાં એ પછી સાહિત્યકારની સૃષ્ટિના સૂક્ષ્મ સૌંદર્યનુ, તેની રસિકતાની કલાવિપુલતાનુ દર્શન આપણે કરીશું

શૈલીકાર તરીકે મુનશીની કૃતિમા કેટલાક દોષ પણ નોધવા જેવા છે. એમના કેટલાક વિચારોના વિકાસમા નૈયાયિકનો સ્વાભાવિક અને સુસગત ક્રમ નથી વિચારની અમુક દશાઓને દર્શાવતાં એ કૂદકા મારશે મિલ કે બર્કના વિચારફૂલના સ્વાભાવિક ક્રમસિદ્ધ પરિપાકના દર્શન એ સફળતાથી નથી રજુ કરી શકતા

વળી સૌંદર્યદર્શન કરાવવા માટે પણ એમને પ્રયત્નશીલ થવું પડે છે, અને તેમ છતાં તેમા એ એ એકંદરે જોઇએ તેટલો વિજય નથી મેળવી શક્યા

પણ આ બે ન્યૂનતાઓને ઢાંકતો એમની શૈલીમા એક મોટો ગુણ છે—વિવિધતાનો. જે વિવિધતા ગાંધીજી પણ નથી લાવી શકતા તે એ લાવે છે એમના વાક્યો ટૂકા, લાબા, પ્રૌઢ, સમવિષમ બની વૈવિધ્યની ધારાને ઓછી કરતાં નથી.

## ૭. મુનશી—એક કળાકાર.

સાહિત્યકૃતિને સફળ કરનારી શૈલીકારની શક્તિઓ અને મર્યાદાઓ વિષે મેં આગળ ઇસારો કર્યો છે. ગમે તેવો સમર્થ હોય છતા શૈલીકાર તો કૃતિના સ્થૂળ સ્વરૂપનો જ માત્ર પ્રતિનિધિ છે. શબ્દદેહનો એ સ્થૂળ વિવરણકાર છે. એકલી શૈલીની વધારે પડતી શક્તિ કળાકારના વિચાર, સિદ્ધાત કે ભાવનાને પ્રગટ થતા કેટલેક અંશે દબાવી દે છે.

કળાકારની કૃતિને સફળ કરનાર તત્ત્વોને કંઇ આવા વિભાગોમાં વહેંચી નાખીશું:—(૧) પાત્રરચના—વ્યક્તિ ને સમૂહની, (૨) વાતાવરણરચના; (૩) વસ્તુરચના; (૪) રસ-

સમૃદ્ધિ અને તેના પ્રવાહની અખંડતા; (૫) સજીવતા; (૬) કલ્પના; (૭) વ્યાપાર; (૮) આદર્શભૂતતા; અને (૯) માનસવિકાસ.

(૧) પાત્રરચનાથી આરંભ કરી આપણે મુનશીનાં પાત્રોને પ્રથમ વ્યક્તિરચના અને પછી સમૂહરચના એ અનુક્રમમાં લઇશું. એમનું પાત્રાલેખન એમના પૂર્વગામી ગોવર્ધનભાઇથી વિશેષ સફળ અને કુશળ ગણાયું છે. એમનાં પાત્ર સ્પષ્ટ, સુરેખ અને સચોટ આલેખાય છે. એકથી બીજું એના વ્યક્તિત્વને લઇને નિરાળું પડી આવે છે. પણ એમા એક પ્રકારની સખ્તાઇ ને પ્રૌઢતા પ્રવેશેલી જણાશે. કળાકારની આ પાત્રસૃષ્ટિમાં આને લીધે ઘણાં સામાન્ય મનુષ્યો દાખલ થઇ શકતાં નથી. આથી સામાન્ય મનુષ્યોના જીવનની ખૂબીઓનુ આપણને ત્યાં દર્શન નહિ થાય. કુમળા દિલનાં અને સાદાં પાત્રો આથી આપણે ત્યાં જોઇ શકીશું નહિ. એ પાત્રોનાં સામાન્ય આનંદો અને પરાક્રમો આથી એ ચીતરી શકયા નથી. કળાકારની શક્તિઓની આ એક મર્યાદા છે. કેટલાક કળાકારો અમુક જ પાત્રો ઘડી શકે છે. માઇકલ એંજેલો વિષે પણ કહેવાએલું આપણે જાણીએ છીએ કે એ માત્ર દૈવી મનુષ્યો જ કોતરી શકતો.

મુનશીનાં પાત્રોની ઘણીખરી વ્યક્તિઓ જાણે આદિથી અંત સુધી ભાવનાની મૂર્તિઓ હોય એમ લાગે છે. અનતાનંદ લો, મુંજાલ લો, જગત લો કે કાક લો; એ પ્રત્યેકની પાછળ કંઇ ને કંઇ ભાવના છે. સામાન્ય જનતા ભાવનામય હોતી નથી. છતાં આવાં પાત્રો સામાન્ય જનતા-ને પ્રિય હોવાથી લોકપ્રિય થાય છે. આટલું બાદ કરતાં આ પાત્રોની વ્યક્તિનુ વૈવિધ્ય વિસ્તૃત દીસે છે. એકલ રસવીર પૃથિવીવલ્લભ, મુત્સદ્દી મુંજાલ, ઉસ્તાદ કાક, બહાદુર દેવપ્રસાદ, બોબડો નેરો, મૂર્ખપંડિત ગજાનન, સાક્ષરરત્ન મધુપર્કશંકર, ક્ષુદ્ર પતિજંતુ કરમદાસ, આંગ્લબાળા વેરોનીકા: આ આબાદ ફળદ્રુપતા એ મુનશીની પાત્રસૃષ્ટિની વિશિષ્ટતા છે. આ નમૂનાઓમાંથી એકને તમે એક જ વાર મળશો તો પણ એકેને તમે ભૂલી શકશો નહિ. પ્રત્યેક પૂરી, જૂદી, જાગતી, જીવંત અને વાસ્તવિક વ્યક્તિ જ્યારે ત્યારે ને જ્યાં ત્યાં હશે જ

વ્યક્તિના પ્રકારનો વિચાર પણ અહીં કરી લઇશુ સ્ત્રીઓ, પુરુષો અને બાળકો: સૌ આ ત્રિવિધરંગી પાત્રજગતમાં એમને ભાગે આવેલો ભાવ ભજવતાં લાગે છે. સામાન્ય રીતે થોડાક જ કળાકારો સ્ત્રીઓ અને પુરુષોને એકસરખી મોહકતા આપી શકે છે. બન્નેને એ ન્યાય નહિ જ આપી શકે. ડુમાનાં સ્ત્રીપાત્રો નકામાં છે, પણ પુરુષપાત્રો એવાં નબળાં નથી જ.

વ્યક્તિને મુકી આપણે સમૂહમાં ભળીએ. મુનશીના પાત્રોની સમૂહરચના ઘણી જ સુસંબદ્ધ અને સુશ્લિષ્ટ રચાઇ છે. એકને પણ અન્યાય કર્યા વગર કળાના ફલક ઉપર એ સમૂહને ટોળે કરી શકે છે. "ગુજરાતનો નાથ"માં તેમ "વેરની વસુલાત" માં એ અનેક વ્યક્તિઓના સમૂહને લાવે છે. આટલું તો ખરું કે એ સમૂહ એક જ પ્રકૃતિનો, ભાવનાશીલ અને તેજસ્વી સ્ત્રીપુરુષોનો હોય છે. આ કળાધર નિર્ધન કે નિર્માલ્ય સમૂહ નથી ચીતરી શકતો. "પાટણના દરબાર" માં આપણે જઇએ (**ગુજરાતનો નાથ**); "મુબાઇની કેળવાએલી જીંદગી" જોઇએ (**વેરની વસુલાત**), અને આપણને આ સત્ય પ્રત્યક્ષ સમજાશે.

સમૂહમા એક દૃષ્ટિપાત નાખી લઇએ. એમાંની મધ્યસ્થ વ્યક્તિઓ અને પાછળ જતી વ્યક્તિઓ વચ્ચે અંતર પડતું આપણે જોઇએ છીએ. કળાકાર આ અંતરને સારી રીતે સાચવી

જાણે છે. " પાટણની પ્રભુતા "ના મધ્યસ્થ પાત્રો મીનળ અને મુંજાલ " ગુજરાતનો નાથ " માં પાછળ જવા માંડે છે. " રાજાધિરાજ " મા એ છેક પાછળ પડે છે. નાના ને નબળા પાત્રો પણ કળાકાર યથાર્થતાથી ચીતરી શકે છે—નેરો, ગજાનન કે ગંગલી. પાત્રસૃષ્ટિ રચવામા આમ મુનશીએ વિરળ વિજય મેળવ્યો છે; અને પાત્રસૃષ્ટિ એ આધુનિક નવલકથાસાહિત્યની એક મુખ્ય શક્તિ લેખાય છે.

( ૨ ) આ પાત્રસૃષ્ટિને આપણે આટલેથી વિદાય આપી કળાકૃતિના વાતાવરણરચનાના મંદિરમાં પ્રવેશીશું કળાવિધાયકનો સાચો કીમિયો એ એની વાતાવરણરચના છે. એની મારફત એ ગમે તેવા રોડાનુ સોનુ બનાવી શકે છે. મુનશીની પ્રત્યેક રચનાકૃતિમા વાતાવરણ સ્પષ્ટ અને માદક આલેખવામા આવ્યું છે દરેક વાતાવરણને વિશિષ્ટતા હોય છે. ડુમસના જગતનુ વાતાવરણ, મંજરીના મિલનપ્રસંગનું ગિરનાર ઊતરતા કાકનુ વાતાવરણ, મુંચકુંદની મુંબાઇની ખોલીનું વાતાવરણ, આ એમની કળામાના વાતાવરણના ઉમદા દૃષ્ટાંતો છે. આમ છતા એમની વ્યક્તિઓમા જેમ સામાન્યતા કે નિર્માલ્યતા નથી તેમ તેમાં સાદુ કે વિશિષ્ટતા વગરનુ વાતાવરણ, જે ગુજરાતમાં વાસ્તવિક રીતે દેખાય છે, તે દેખાતુ નથી. આથી એમની વાર્તાઓ કોઇને Striking–અસરકારક –ન લાગે છતા શિષ્ટ દૃષ્ટિએ તે એક અપૂર્વ સૃષ્ટિ ગણી શકાય. અંગ્રેજી નવલકથાસૃષ્ટિમા આવી વિધાતા જેન ઑસ્ટન હતી આ દૃષ્ટિએ, મુનશીની કૃતિઓમાં Romantic–અદ્‌ભુત કળા–નો અંશ છે. એમની નવલિકાઓ અને સામાજિક નવલોમા યથાર્થદર્શી કળા મોટો ભાગ લે છે. વાતાવરણ કળાકૃતિને અનુકૂળ રંગપરંપરાથી રંગે છે. એથી કૃતિ અને એની અસર વાચક ઉપર ધારી અસર કરે છે. એ અસર એને ચિત્રવશ કરી કળાનુ અદ્‌ભુત દર્શન કરાવે છે

( ૩ ) આ પછી પાત્રોની સૃષ્ટિ સાથે સુશ્લિષ્ટ થઇ ગૂંથાઇ કળાકૃતિને સરસ કરનાર વસ્તુરચના આવે છે. મુનશીએ જે સફળતા " પૃથિવીવલ્લભ "નુ વસ્તુ ગૂંથવામા મેળવી છે તે શ્રેષ્ઠ છે. " પાટણની પ્રભુતા " મા એ વિજય નથી. "ગુજરાતનો નાથ"ની વસ્તુસંકલના લંબાઇ છે, છતાં એની અખંડતા ગઇ નથી. " રાજાધિરાજ " ની રચના પણ ગુલાબફૂલની નાનીમોટી પાખડીઓથી ગોઠવેલી સુશ્લિષ્ટ રચના છે. " કોનો વાંક ? " ને " વેરની વસુલાત " મા વસ્તુગુંફન કંઇક ઊતરતુ છે. એકંદરે સમગ્ર સંકળના સળંગ ચાલી જાય છે. તે શિથિલ થઇ લટકતી નથી. એક સમગ્ર, અખંડિત અને અખિલ રૂપે એ દીપે છે.

( ૪ ) કળાકૃતિની સફળતાનો એક આધાર તેની રસસમૃદ્ધિ છે રસવૈભવને કળાકારે એની કળાસૃષ્ટિમા રસભેર ઊતારવો જોઇએ. માનવજીવનને એના દેશકાળની સૃષ્ટિ ઉપર, એની પશ્ચાદ્‌ભૂમિ જેવી પ્રકૃતિને ખોળે, એણે ' रसो वै स. ' એ સ્વરૂપના, તેની વિભૂતિના રસદર્શનથી તૃપ્ત રાખવુ જોઇએ જીવનમા, સંસારમા, પ્રકૃતિમા અને પ્રભુમા, એ સૌની એકવાક્યતામા ભકતો રસસમૃદ્ધિ શોધવા નીકળે એવો રસપ્રવાહ અખંડ અને અભંગ, ઉન્નત અને પ્રચંડ, એની કૃતિમા એ વહેવડાવે તો એ એના ઘેલા અનુયાયી થાય

મુનશીએ પ્રભુ, પ્રકૃતિ, માનવ, ઇતિહાસ, દેશકાળ, સમાજ, વ્યવહાર અને સ્નેહ સૌ માટે એમની કળાકૃતિઓમા રસવૈભવ ઊતાર્યો છે. એ રસવૈભવના રસને અખંડએ પ્રવાહમા પડી ચાખવાનો શોખ સંસ્કારી ગુજરાતીએ પોતાનો કર્યો છે નવલકથાકાર એક રીતે ભાગ્યશાળી હોય છે.

એની કળાના ઓજસ્‌નાગો માટે એને કવિની ભેંટ, ને તે પણ, કેટલીક વાર કેટલાંક વર્ષો પછી, યુગો સુધી વાટ નથી જોવી પડતી. એના યુગમાં જ એ લોકપ્રિય થાય છે. એના યુગાનિત્ય લોકો એની કળાના રસિયા થઈ રહે છે. એ કળા ચાલુ પ્રચલિત કાળમાં, દેશમાં, જીવનવિધિમાં સાકાર થઈ જાણે ગઈ હોય છે. પોતાનું જીવન જ જાણે એ કળાના મુકુરમાં જોઈ રહે છે ! એના અખંડ પ્રવાહમાં પડી એ રસક્ષતિ અનુભવ્યા વગર એ ચાલ્યા જાય છે. એમાં કળાકારે આલેખેલું જીવન એ પ્રત્યક્ષ જીવના હોય છે. એમના જીવનની કિલકારી—કળાકારે સ્પષ્ટ કથેલી કે ગર્ભિત રીતે સૂચવેલી—એ સમજી લે છે. રસની વારુણી આમ એ કળાકાર સાથે એક થઈ પીએ છે. પોતાના જીવનરસની પ્યાલી એ ખૂબ પીએ છે, એ હાથે પકડીને પીએ છે. "સામળશાહનો વિવાહ" મા નો હાસ્યરસ, રા'નો વીરરસ, રાણકમંજરીના વત્સલરસ: આ જૂદીજૂદી રસસમૃદ્ધિઓ છે.

કળાનાં તત્ત્વોની સૃષ્ટિની સમર્થતામા સજીવતાનો પણ મોટો ફાળો છે. એમાં જીવન કેટલું ? એમા સજીવતા કેટલી ? આ પ્રશ્નો પ્રત્યેક તત્ત્વનિરૂપણકાળે વાચકના મનમા ઊઠશે. પ્રત્યેક અવયવમાં જીવનની ઉષ્મા ઉત્સાહી બાળક અનુભવે છે તેવી સજીવતા અને કળાકૃતિ તેનો વાચક અનુભવે છે. મુનશી એમની સૃષ્ટિમાં મોળાં, માયકાંગલા કે મુડદાને નથી ખડકતા. સ્મશાનની શાંત ટાઢાશમાં એ સજીવનતાનો મંત્ર ભણશે. સંજીવની પીવા પામેલું નવજીવન એના જીવનવર્તમાનની પ્રેરણા પીશે અને એની હષ્ટ રચના કરશે

( ૬ ) આ પછી કળાકૃતિની મદદે કલ્પના આવે છે. મુનશીની કલ્પનાસમૃદ્ધિઓ ગામડાના જીવનાલેખનમા, મણિના જીવનવિધાનમાં, કંદુમુનિમા અને બહુ જ સુંદર તો "સ્વપ્નદ્રષ્ટા" ની હિંદ માતાની મનોરમ કલ્પનામૂર્તિમાં પ્રત્યક્ષ કરાય છે. એમની કલ્પનાઓમા ઉડ્ડયનો નહિ લાગે. નાનાલાલની કલ્પનાઓને ભારે ઉડ્ડયનો છે; પણ એ કવિતામાં ઉચિત છે. ભલા એ ચાલે—મુનશીની યથાર્થદર્શી કળાસૃષ્ટિમાં બહુ નહિ. એ કલ્પનાઓની મૂર્તિઓને ન્યાળીન્યાળી આપણે એમની તાદૃશ ઝાંખી કરી શકીએ છીએ. નાનાલાલની કલ્પનાસુંદરીઓને આપણે પકડી શકતા નથી. એ સરી જાય છે, સટકી જાય છે, અને સમજાતી નથી મુનશીની કલ્પનાસૃષ્ટિમાં વિવિધતા છે. ગોવર્ધનભાઇનામા એ વિવિધતા છે, પણ તેમનામાં મુનશીની સમૃદ્ધિ નથી દેખાતી. મંજરી ને કુસુમને સાથે બેસાડો, અને એમના તફાવત જોઇ શકાશે. બંને જૂદીજૂદી જ પ્રતિઓ છે. કલ્પનાની વાસ્તવિકતા બાબરા ભૂતમા પણ પારખી શકાય છે.

( ૭ ) આ પછી કળાકૃતિના વ્યાપાર ( action ) પ્રતિ આપણે જઈએ. અથથી ઇતિ સુધી તે રોમાંચિત થતો અને કરતો લાગશે એક છેડેથી બીજે છેડે તમે અણઅટક્યા એની અસર તળે દોડતા જશો. એમાં રસધારા ખંડિત થતી નહિ લાગે.

( ૮ ) મુનશીની કળાકૃતિની એક સફળતા એ તેની સૃષ્ટિનાં પાત્રોની આદર્શભૂતતા છે. કેટલાંક તો આદર્શ વિચારોની, ભાવનાઓની સાક્ષાત મૂર્તિઓ છે. મુંજાલ, જગત, અનંતાનંદ, કીર્તિદેવ. મુંજ, મંજરી, પ્રસન્ન ( કાશ્મીરા ), રાણક આ સૌએ એવી મૂર્તિઓ છે. ઘુમાના પાત્રો આવાં એકદમ આદર્શો કે વિચારોનાં મૂર્તસ્વરૂપો નથી. તેઓ માત્ર સાચા ચોખ્ખાંચટ પુરુષસ્ત્રીઓ છે.

( ૯ ) કળાચાતુર્યનું છેલ્લું તત્ત્વ એની કળાના માનસનુ છે પાત્રોમા હૃદયો, તેમનાં માનસિક વિકાસો, બંધારણો એ નવલકથાની કળાસૃષ્ટિના સ્વીકારાએલા પ્રકાર છે મુનશીની કળાકૃતિએ આ પ્રકારના વિવિધ પાત્રોની સૃષ્ટિ રચી છે. જગતકિશોરની સ્થિતપ્રજ્ઞતા, મુંજનુ મુત્સદ્દીપણુ. ઉદાનુ નિષ્કામ મારવાડીપણું, આબડનુ પરસ્ત્રી માટે ધાખનાનુ લંપટ લહેરીપણુ, પ્રસન્નકુમારીનુ રમતુ, કૂદતુ, બેપરવા બાળહરિણીપણું, મંજરીનુ વિરળ પ્રેમવૈભવપણુ, મૃણાલનુ આદર્શ શૃંગથી શતમુખ પડવાપણું : આવાં આવા વિવિધ માનસો મુનશીની કળાસૃષ્ટિના સુંદર વિકાસો દાખવે છે.

મુનશીની કળાસૃષ્ટિના આટલા નિરૂપણ પછી આપણે એમની કૃતિઓના સંદેશવહન તરફ વળીશું.

## ૮. મુનશી—એક સંદેશવાહક.

સાહિત્યકારના ત્રિવિધ સ્વરૂપમાના ત્રીજાને—સંદેશવાહકને—આપણે હવે અવલોકીશું, મુનશીના અકવિપણા વિષે આગળ કહેવાઇ ગયુ છે એમનો સાહિત્યપ્રદેશ નવીન પયગામહારક કવિનો—દ્રષ્ટાનો નથી કવિના અને એમના કળાપ્રદેશ ખાસ નિરાળા છે પણ મનુજ્જોના અને સાહિત્યના સંસારમા જૂનાપુરાણા સંદેશો પણ ફરી ફરી લાવવાના હોય છે વાસ્તવિક કળાકારની દૃષ્ટિનો મર્યાદાપ્રદેશ પણ ત્રિકાળને માપી શકે છે પુરાણને નવીન સ્વરૂપમા એ કળાકારની વેધક દૃષ્ટિ જોઇ શકે છે ને મુકી શકે છે. નવલકથાના સ્રષ્ટાને માટે વર્તમાન દેશકાળની ભૂમિકા ઉપર રહી સૃષ્ટિરચના કરવાનું હોય છે. નવલકથા એ આપણા આધુનિક કાળની ઉત્પત્તિ છે, પણ તેનાં બીજ પ્રાચીન કાળમા રોપાયાં છે. ભૂતકાળે તેની વેલને ઊછેરી ને ઐતિહાસિક સાતત્યે તેનો વિકાસ કર્યો છે.

મુનશીની સાહિત્યકળા પણ આ પુરાણા નવ—આર્યાવર્તની—ગુજરાતની—વર્તમાનદશાને ભૂતકાળની મંગળઘટાના નાદસંદેશથી જગાડે છે અને વર્તમાન ગુજરાતને પ્રાચીનઅર્વાચીન જ્યોતિઓથી પ્રકાશમય કરે છે.

ગુજરાતની જાહોજલાલી પર અંધકારના, વિસ્મરણના, પરાધીનતાના થર પર થર ચઢ્યા છે ગુર્જર ભૂમિમા સ્મશાનની નીરસ શાંતિ છે, છતાં અહીં જ જીવંત ઇતિહાસના પ્રસંગો પ્રગટ્યા હતા; દૂકાળે દુભાતા આ જ ખેતરોમા ભરછક પાકે, નામનાં બની રહેલાં વનોની પહેલાની ગભીર ઘટાએ, સૂકાઇ જતી સરિતાનાં ઊછળતાં જળે, એક વખત જૂ દુ જીવન જોયું હતું, વિજયી વીરોની રણહાક સાભળી હતી, શ્રદ્ધા અને ભક્તિના ભાવોના અનુભવ્યા હતા. ગુજરાત એક મહાવૃક્ષ છે તેના મૂળોમા શ્રીકૃષ્ણ પરમાત્માનો કર્મયોગ છૂપાયો છે. તેની ડાળે નર્મદા અને ગાધીઓની ફૂંપેરા ફૂટી છે. (પાટણની પ્રભુતા : પ્રકરણ ૧.)

મુનશી આમ ગુજરાતને "એક સાંસ્કારિક વ્યક્તિ" હોવાનો નવસંદેશ આપે છે. એક રાષ્ટ્ર તરીકે, એક પ્રજાના જીવંત રાષ્ટ્ર તરીકે એ એને સમર્થ સંદેશહારકની ભક્તિથી આલેખે છે.

મુનશીની તીણી દૃષ્ટિમા ઐતિહાસિક સતતતા હંમેશા અખંડ સચવાઈ રહે છે પ્રાચીનતાથી તે વર્તમાનના ઉપકંઠ સુધી એ આપણી ઉન્નતિઓ ને અવનતિઓને કળાથી ખડી કરશે અને એમાંથી નવમાર્ગ સૂઝાડશે. "પાટણની પ્રભુતા"થી માંડી "ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરો" સુધીની એમની ઐતિહાસિક કળાસૃષ્ટિમા આ સાતત્ય આપણે પેઢીદરપેઢી સળંગ જોઇ શકીએ છીએ,—

મુકવાનો સર્જનાત્મક સાહિત્યકારનો કળાસિદ્ધ અધિકાર છે આ અધિકારનો ઉપયોગ કરી કળાને ખાતર કળા રચી એ ગુજરાતના લુપ્ત થએલા મહારાજ્યની વેરાન સ્મશાનભૂમિના ભસ્માવશેષોમાંથી ગુજરાતના ભવ્ય ભૂતકાળને સમર્થતા અને સબળતાથી સજીવન કરે છે. મુડદામાંથી જીવંત અને જોમદાર મનુષ્યો એ ઊભાં કરે છે. ગુજરાતના વર્તમાન અને ભાવિને ઘડી લેવાનો સંદેશ એ પુકારી રહ્યા છે. આમાં ઇતિહાસની ઘટનાઓની હત્યા નથી કે કળાનું ઇતિહાસની પરકીય ભૂમિ પર અનિચ્છનીય આક્રમણ નથી.

આમ મુનશીની સાહિત્યકળાયુક્ત કૃતિઓએ એમના યુગમાં જ વ્યાપક લોકપ્રિયતા સંપાદન કરી છે. એમની કળાના પક્ષપાતી ને ઇર્ષ્યાળુ પૂજારીઓમાં ગુજરાતી સ્ત્રીપુરુષો અને યુવકોના સંઘ ઊભા થયા છે. પરિણામે નવસંશોધાએલાં ગુજરાતી ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ અને સંસ્કાર, યુગોથી અપૂજ રહેલાં, આજે આર્દ્ર ભક્તિભાવથી પૂજાવા માંડ્યાં છે. આ રસસામગ્રીઓમાંથી આપણા સાહિત્યનું ઉજ્જવલ ભાવિ આપણને શુદ્ધ અને સુરેખ ઇતિહાસ આપી શકશે. ગુજરાતી સાહિત્યકળાની અધિષ્ઠાત્રી સરસ્વતી દેવી શુદ્ધિ, બુદ્ધિ અને નીતિનું રસનવનીત લઇ આપણી નવલકથાઓનાં શૈલી, કળા અને સંદેશમાં અવતરશે, અને કનૈયાલાલની સમર્થ નવલકથાઓ જોઇ નવલકથાસૃષ્ટિની અનેક વિવિધતાભર અન્ય નવલો આપણા કળાપૂજકોના હાથથી રચાઇ આપણી નવલકથાસૃષ્ટિમાં ઊમેરાશે. આવી દૃઢ શ્રદ્ધા અને આશા મને તો રોજ રહ્યાં 'જ કરે છે.

---

# આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય.

લેખક:

**રા. રા. જે. ઇ. સંજાના—મુંબાઇ.**

---

"આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય" એ વિષય ઉપર એક વરસ ઉપર છપાઇ ગએલો લેખ સહેજસાજ સુધારાવધારા સાથે આ પરિષદ સામે એક નિબંધ તરીકે રજૂ કરવાની ધૃષ્ટતા કરૂં છું તે માફ કરશો, એવી આશા છે. એમ કરવાના કારણોમાનુ એક આ છે કે એ લેખ અસલ બહુ જ અશુદ્ધ રીતે છપાયો હતો; અને એવી રીતે–અને તે પણ ખંડશઃ–છપાએલો હોવાથી તે ઘણાખરા શિષ્ટ સાક્ષરોની જાણ બહાર હોવાનો સંભવ છે. એટલે એક નવા જ નિબંધ તરીકે એને અહી બેધડક રજુ કરૂ છુ. એમા કરવામાં આવેલી ચર્ચા અને ટીકા પ્રમાણિકપણે અને શુદ્ધ બુદ્ધિથી કરેલી છે, એમ હુ માનું છું. તેમ છતા કોઇને પણ એ ચર્ચા કે ટીકાથી માઠું લાગે તો તે માટે પણ પહેલેથી જ માફી માગી લઉં છું.

રા. રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના "Further Milestones In Gujarati Literature" નામના આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની સમાલોચના "ટાઇમ્સ ઑફ ઇંડિયા"એ એક અગ્રલેખમાં કરી વિષયના અને પુસ્તકના મહત્ત્વનુ આપણને ઠીક ભાન કરાવ્યું હતુ. એ લેખમાં

કેટલીક વિચિત્ર ભૂલો હતી એમાં સંદેહ નહિ, અને રા. રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયાએ એક વિસ્તૃત ચર્ચાપત્ર લખી તે બતાવી પણ આપી હતી એમ છતાં મૂળ લેખમાં પ્રકટ કરેલા વિચારો, અને આપણી ભાષાના અને તેના સાહિત્યના ભવિષ્ય માટે પ્રગટ કરેલી આશંકાઓ, એ વિષયમા રસ લેનારા દરેક ગુજરાતી માટે ખાસ મનન કરવા યોગ્ય હતાં અને છે. પણ આશ્ચર્ય અને શોકની વાત તો એ કે એક કરોડ ગુજરાતીઓ માટે આવી મહત્ત્વની ચર્ચા આગળ ચલાવવા કોઇને પણ ઉત્સુકતા થઇ હોય એમ જણાતુ નથી. અસ્પૃશ્યતા ઉપર ચર્ચા થતાં શાસ્ત્રીઓ, પંડિતો, સાક્ષરો, સારી સંખ્યામા એ જ "ટાઇમ્સ"મા કૂદી પડ્યા હતા, પણ ગુજરાતના સાહિત્યની અને એ સાહિત્યના અને ગુજરાતી ભાષાના ભવિષ્યની ગભીર ચર્ચામા ઊતરવા આપણા અસંખ્ય કવિઓ, નવલકથાકારો, નિબધલેખકો, વિવેચકો અને સાહિત્યરસિકોને કા તો વખત ન મળ્યો, કે ઇચ્છા ન થઇ, કે હિમત ન થઇ. "હિંમત ન થઇ" એમ કહેવાનું કારણ આ કે રા. નરસિંહરાવ જેવા મહારથી સાથે તકરારમાં ઊતરવુ, એ લગાર સાહસનુ અને જોખમનુ કામ ગણાય છે. પણ એમ છતા આ ટીકા-પ્રતિટીકા પર લગાર વિસ્તારથી થોડાક અસબદ્ધ અને અવ્યવસ્થિત વિચારો દર્શાવવાનું સાહસ ખેડું છું

ઉપર જણાવેલી મૂળ લેખમાંની નાની ભૂલોનો આપણે વિચાર નહિ કરીએ આપણે તો "ટાઇમ્સ"ના લેખકે ગુજરાતી ભાષાના સામર્થ્ય માટે અને તેના ભવિષ્ય માટે જે ચર્ચા કરી છે, અને આપણા ગદ્ય સાહીના સાહિત્યની પ્રેરણા કયાથી થઇ તે માટે જે વિચાર દર્શાવ્યા છે, તેનો જ ટૂંકમા પરામર્શ લઇશું. લેખક પહેલાં તો એમ પૂરવાર કરવા મથે છે કે, 'અગ્રેજી ભાષા અને સાહિત્યના અભ્યાસથી આપણી દેશી ભાષાઓને નુકસાન થયુ છે,-બલકે તેમનો નાશ થયો છે', એમ જે ઘણાઓ તરફથી કહેવામા આવે છે તેમા કાઇ જ સત્ય નથી. રા. કૃષ્ણલાલે આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનુ વર્ગીકરણ કરી તેના કવિતા, ગદ્ય, નાટક, નવલકથા અને પરચુરણ એમ જે પાચ વિભાગ કર્યા છે તેમાના પહેલા સિવાયના બીજા ચારનુ અસ્તિત્વ જ જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં નથી, એમ એ લેખકનુ કહેવુ છે, અને તે ચારનો ઊગમ તેને અગ્રેજી સાહિત્યની અસરમા જણાયો છે. રા. નરસિંહરાવ પણ કબૂલ કરે છે કે આ કથન સર્વાંશે નહિ તો અમુક અશે સત્ય છે ખરૂં. પણ એમનો આગ્રહ છે કે આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યને પોષવામા અગ્રેજી કરતા વધારે મહત્ત્વનો ભાગ સંસ્કૃત સાહિત્ય અને ભારતની પ્રાચીન સસ્કૃતિનો છે. લેખકે રૂપક આપેલું કે આજનુ ગુજરાતી સાહિત્ય અગ્રેજી સાહિત્યરૂપી ધાત્રીના હાથમાં ઊછરતુ બાળક છે, ત્યારે રા. નરસિહરાવ કહે છે કે, ના; સંસ્કૃત સાહિત્યના ક્ષેત્રમા અગ્રેજી સાહિત્યરૂપી ખાતર નાખવાથી આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનો છોડ ઊગી નીકળ્યો છે.

Argument from analogy, એટલે રૂપક ઉપરથી દલીલ, એ તર્કશુદ્ધ દલીલ તો નથી જ એટલે આ રૂપકના કાવ્યમય ઝગડામાં ન ઊતરતા હકીકત શી છે તે આપણે જોવી જોઇએ. રા. નરસિંહરાવ તો ફક્ત કવિતાને જ લક્ષમા રાખી દાવો કરે છે કે 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં-શિષ્ટ લેખકોએ લખેલી કવિતામા-જે નવીનતા અને વિશેષતા છે તે આ બેવડી (સંસ્કૃત અને અગ્રેજીની) અસરને લઇને જ આવેલી છે.' પણ કવિતાવિભાગને હાલમા બાજુએ રાખી આપણે પૂછી શકીએ કે સારીનઠારી નવલકથાઓનુ જે વિસ્તીર્ણ સાહિત્ય ગયા ચાળીસ વરસમાં ગુજ-

શતીમાં ઉત્પન્ન થયું છે, તેની સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કે પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિમાં જડ છે ખરી? તેમ જ નિબંધલેખન, ચિકિત્સક વૃત્તિથી લખાએલાં ચરિત્રો, પ્રવાસવર્ણનો વગેરે "પશ્ચિમનું" ગદ્યસાહિત્યનું મૂળ ગણી શકાય એવું સંસ્કૃતમાં કે પ્રાકૃતમા કાંઇ પણ છે ખરું? કદાચ નાટક–સાહિત્ય માટે કહી શકાય કે આપણાં કેટલાંક નાટકો સંસ્કૃત નાટ્યની પરંપરામાં ઊપજેલા છે. એ વિભાગમાં વટીક એ પ્રમાણે સંસ્કૃત નાટકોની કે નાટ્યશાસ્ત્રની પ્રેરણાથી લખાએલાં એવાં કેટલાં નાટક આજે આપણી નાટકશાળાઓમા ભજવાય છે? હવે પ્રેમાનંદાભિમાનીઓ કદાચ એમ કહી શકે કે જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમા નાટક હતાં જ નહિ એમ કહેવામાં "ટાઇમ્સ"ના સમાલોચકે ભયંકર ભૂલ કરી છે, કેમ કે મહાકવિ પ્રેમાનંદે પોતે જ અનેક અનુપમ અને શેકસપિયર–કાલિદાસને પણ એક હારે બેસાડે એવાં નાટકો લખેલા છે. પણ રા. નરસિંહરાવ તો એ વાત સ્વીકારતા જ નથી; એટલે તે વિષે તકરાર નકામી છે.

હવે આપણે આધુનિક "શિષ્ટ" કવિઓએ નિર્માણ કરેલી કવિતાનો વિચાર કરીશું. "ટાઇમ્સ"ના લેખકે લખેલું કે, "કવિતા પર પણ આ (અંગ્રેજી) સાહિત્યની અસર ઊંડી થએલી છે; અને રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા જેવા લેખકોએ શેલી, વર્ડ્સ્વર્થ અને તેમની શૈલીના બીજા કવિઓની શૈલી પર પોતાની શૈલી રચી ગુજરાતી કવિતાને નવીન જન્મ આપ્યો એક કહી શકાય." આ વિધાનના જવાબમાં રા. નરસિંહરાવ કહે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યરૂપી છોડના ઊછેરમાં અંગ્રેજી સાહિત્યે તો માત્ર ખાતર તરીકે કાર્ય કર્યું છે. ક્ષેત્ર તો સંસ્કૃત સાહિત્ય અને પ્રાચીન સંસ્કૃતિ એ જ છે; અને પછી તેઓ લખે છેઃ—"આ મહત્ત્વની વાતનો વિચાર કરતાં જણાશે કે આધુનિક લેખકો પર અંગ્રેજી કવિતા કે નવલકથાઓનું અનુકરણ કરવાનો જે આરોપ ઉપરછલ્લી રીતે મુકવામાં આવે છે તે અન્યાય્ય છે" જ્યારે એક શિષ્ટ અને સુવિખ્યાત ગુજરાતી કવિ પોતે જ આ પ્રમાણે કહે ત્યારે અમારા જેવા પ્રાકૃત પુરુષોએ તે બાબે શંકા ઊઠાવવી, એ તો ધૃષ્ટતાની પરિસીમા જ કહેવાય પણ એમ છતા આપણને તટસ્થ પ્રેક્ષક તરીકે કહેવું પડે છે કે રા. નરસિંહરાવનું આ કથન સહેલથી અને સહેજે માન્ય રાખી શકય એવું નથી. એમણે પોતે શેલી કે વર્ડ્સ્વર્થની શૈલી પર પોતાની શૈલી રચી એમ કહેવું એ તો અલબત્ત માન્ય થઇ શકે એવું નથી; કારણ કે એ અત્યંત ભિન્ન ભાષાઓની શૈલીઓ વચ્ચે સામ્ય જોવું અથવા શોધવું એ જ પહેલે તો અશકય વસ્તુ શોધવા જેવું છે. જેનાં મૂળ અને સંસ્કૃતિ, રૂઢિઓ અને વાક્પ્રચારો, તદ્દન અલગ છે એવી ભાષાઓ એકમેકની શૈલી પર જાણવા જેવી અસર કરે એ માની શકાય એવી વાત નથી. એટલું ખરું કે એકની વિચારશૈલી બીજીની વિચારશૈલી પર અસર કરી શકે, અને એ અસરના પરિણામ તરીકે તેની ભાષાશૈલીમાં પણ અમુક અંશે વિક્રિયા થાય.

એટલે, લગાર વિચાર કરતાં જણાશે કે "ટાઇમ્સ"ની સમાલોચનામાં અંગ્રેજી સાહિત્યના પ્રભાવ અને તેની અસર માટે જે ભાષા વપરાઇ છે તે કઢંગી છે ખરી; પણ લેખકનો જે અભિપ્રેત આશય છે તે તદ્દન વાજબી છે. રા. નરસિંહરાવનો આગ્રહ છે કે આપણી આધુનિક કવિતા પર અંગ્રેજી કરતાં પણ સંસ્કૃત સાહિત્ય અને પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિની વધારે ઊંડી અસર થએલી છે. હવે આ તો એક વિધાન સામે બીજું વિધાન થયું. હકીકત શી છે? આપણી નવી કવિતા સામે

જૂની કવિતાના અભિમાનીઓ હમેશ કટાક્ષ અને આક્ષેપ કરતા આવ્યા છે. તેનું કારણ શું ? જો આ નવી કવિતા સંસ્કૃતની જ અસરનુ પરિણામ હોય તો પછી તે સામે જે ચાલુ વિરોધ એ જૂની કવિતાના અભિમાનીઓ આજ સુધી દેખાડતા રહ્યા છે, અને જૂની કવિતાને આપણાં દેશી સુગંધયુક્ત ફૂલો સાથે તથા "નવી' કવિતાને વિલાયતી સુવાસ વિનાનાં ફૂલો સાથે સરખાવતા રહ્યા છે, તેનુ સ્વારસ્ય શુ ? "ગુજરાતી" પત્રમાં દસ બાર વરસ પર આ નવી શૈલીની કવિતા પર ટીકા કરતા એક પુરાણકવિતાભિમાની વિદ્વાને રા. નરસિંહરાવના "ચંદા" નામના પ્રસિદ્ધ કાવ્ય પર જે ક્રૂર પ્રહાર કર્યા હતા, અને "ડોકિયુ" ને "ભોકિયુ" ના યમકનો જે ઉપહાસ કર્યો હતો, તે હજી યાદ આવે છે. પણ આ તો ફરી માત્ર મત વિરુદ્ધ મત, વિધાન વિરુદ્ધ વિધાનની વાત થઇ. જરા વિસ્તારથી દાખલાદલીલ સાથે જોવુ જોઇએ કે આ બે વિરોધી પક્ષમા સત્ય કઇ બાજુએ છે ?

ગયાં ચાળીસ પચાસ વરસની આપણી કવિતાનો સૌથી જાણીતો અને ઉત્કૃષ્ટ સગ્રહ તે રા. હિંમતલાલ અંજારિયાનું "કાવ્યમાધુર્ય" નામનુ પુસ્તક છે આ પુસ્તકનો વિશેષ, એમા સમાવેશ થએલી અનેક કવિઓની કવિતાનો વિશિષ્ટ ગુણ એ જ છે કે એમાના ઘણાખરા lyrics (જેને રા. નરસિંહરાવ "સંગીતકાવ્ય" કહે છે તે) છે. "સંગીતકાવ્ય" નો વિશેષ આ છે કે એ ઘણુંકરીને કવિહૃદયની ઊર્મિઓનુ ફળ હોય છે, અને તે કારણે એ ઘણુંકરીને "આત્મલક્ષી' (subjective) હોય છે. કવિ નિસર્ગનુ કે ગમે એ આત્મબાહ્ય વસ્તુનુ વર્ણન ભલે કરતો હોય, પણ તે નિસર્ગમાં કે બાહ્ય વસ્તુમા વટીક પોતાની ભાવના કે ઊર્મિનું પ્રતિબિંબ જુએ છે, અથવા તેને આ ભાવના કે ઊર્મિ સાથે ઘટાવે છે ટૂંકામા કહેતા lyric અથવા "સગીતકાવ્ય" માં કવિનો ego ("અહ") ઓતપ્રોત હોય છે, તેની દૃષ્ટિ નિખાલસ "પરલક્ષી" નથી રહેતી હવે આપણી નવી કવિતામા આ "સગીતકાવ્ય"ની જે નવી પ્રથા પડી છે, જે નવી ભાત પાડવામા આવી છે, તે આપણી જૂની કવિતામા છે ખરી ? જો હોય તો "લિરિક" શબ્દ માટે પ્રતિશબ્દ આપણા જૂના અલકારશાસ્ત્રમા કેમ ન જડે ? અને જડે તો આજે ત્રીસ ચાળીસ વર્ષથી "લિરિક" માટે પ્રતિશબ્દ યોજવાની જે ખટપટ ચાલુ રહી છે તે કરવી પડે ? હજી તો "સગીતકાવ્ય" પર સૂચણા પડવા ચાલુ છે, એક સાક્ષર "સંગીતકલ્પ કાવ્ય" સૂચવે છે, તો બીજા "ઊર્મિકાવ્ય" માટે આગ્રહ રાખે છે પણ આપણી તકરાર એટલેથી જ નથી અટકતી. "આત્મલક્ષી" અને "પરલક્ષી" એવા પ્રાચીનોથી અજ્ઞાત કાવ્યભેદ પકડવાનુ જ કારણ શુ છે વારૂ ? એ નવી પરિભાષા શા સબબે બનાવવી પડે છે ? આ બધાનો એક જ જવાબ આપી શકાય કે અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસના પરિણામે આપણા કવિઓનો દૃષ્ટિકોણ જ બદલાઇ ગયો છે અને એ સાહિત્યે આપણી કવિતાને એક નવુ જ વલણ આપ્યુ છે—એટલે સુધી કે આપણને આ નવી કવિતાની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરવા માટે નવી પરિભાષા વટીક બનાવવી પડી છે.

આપણી નવી કવિતાનો એક બીજા જ દૃષ્ટિબિંદુથી વિચાર કરતાં પણ જણાશે કે એ પર અગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસની કેટલીક અસર થએલી છે આપણી જૂની કવિતા ઘણીખરી દેશી રાગોમા અને છદોમા છે. થોડીક સસ્કૃત વૃત્તોમા છે સસ્કૃત વૃત્તોનો પ્રચાર નવી કવિતામા વિદ્યાપીઠની કેળવણીના પ્રતાપે ગયા ચાળીસ પચાસ વર્ષથી થયો છે, એ ખરૂ, પણ

એ ઉપયોગમાં જે વાત આપણું ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે તે આ છે કે સંસ્કૃત વૃત્તોથી આપણા કવિઓને સંતોષ નથી થતો, અને આપણા બધા શિષ્ટ કવિઓ નવા છંદો અને નવી પદ્યરચનાઓ શોધી કાઢવા માટે જાતજાતના પ્રયત્ન કરતા રહ્યા છે. કોઈ જૂનાનાં વૃત્તો અને છંદો પર કુશળતાથી શસ્ત્રક્રિયા કરી "ખંડ શિખરિણી," "ખંડ હરિગીત," "તોડેલી ગીતિ," "જોડાવેલી આર્યા" ઇત્યાદિ બનાવે છે, તો કોઈ નવા—તદ્દન નવા—જ પદ્યપ્રકાર ઉપજાવી કાઢે છે. આ બધી ભાંજગડ અને વાઢકાપ અને ખેંચતાણનું મૂળ શામાં છે? તોફાની, ખંડખોર, અસ્વસ્થ એવા અંગ્રેજી સાહિત્યમાં?—કે અત્યંત નિયમબદ્ધ અને સ્વસ્થ એવા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં? પણ એથી એ વધારે સૂચક અને ખાસ વિચારવા યોગ્ય આપણા કવિઓની પ્રવૃત્તિ તો અંગ્રેજી blank verse જેવી—રા. બ. ક. ઠાકોર કહે છે તેમ, જેમાં "મહાવાક્ય" (period અથવા paragraph) લખી શકાય એવી—"પ્રવાહી" કાવ્યરચના શોધી કાઢવા વિષેની છે. કોઈ "ગમછંદ" બનાવે છે, તો કોઈ "વનવેલી" બનાવે છે, કોઈ "યતિ વિનાનો પૃથ્વી છંદ" શોધી કાઢે છે, તો કોઈ "પ્રવાહી તોટક" નિર્માણ કરે છે; કોઈ "અપદ્યાગદ્ય" ની અદ્ભુત શોધ કરે છે, તો કોઈ "સંગોપજાતિ" ગોતી કાઢે છે. આ બધા અસંતોષ, ક્ષોભ અને મંથનનું મૂળ હંમેશને માટે શાસ્ત્રનિયમબદ્ધ થઈ ગએલા સંસ્કૃત સાહિત્યના પરિશીલનમાં છે કે અંગ્રેજી કવિતાના અભ્યાસમાં? અને રા. નાનાલાલ કવિની "ડોલન" શૈલી જૂના અલંકારશાસ્ત્રમાંથી નીકળી છે કે વૉલ્ટ વ્હિટ્‌મન્‌ની "ગદ્યકવિતા" (vers libre) માંથી નીકળી છે?

બીજી જે એક નવી જ ખુબી આપણી નવી કવિતામાં મળી આવે છે તેનો ઉગમ કયાંથી થયો છે, એ પણ વિચારવા જેવું છે. આ મનોહર ખુબી તે એ કવિતામાં અહીંતહીં ઝળકતું "રોમાંટિસિઝમ" છે. અંગ્રેજી કવિતાનો આ એક એવો ખાસ વિશેષ છે કે એને માટે પ્રતિશબ્દ યોજવો પણ અશકય છે એક કલ્પનાચિત્રનું કે ભાવનું આલેખન યથાતથ, સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ કરવાની રીતિને અંગ્રેજીમા classical રીતિ કહે છે. એથી ઉલટું, આલેખન અસ્પષ્ટ હોય, ઝાંખું હોય, તેમા જૂદાજૂદા વાચક પોતાના જ રંગ પૂરી અથવા આશય કલ્પી જૂદીજૂદી રીતે તેનો કાવ્યાનંદ અનુભવી શકે—જેમ અમુક જાતના રેશમી કાપડને કે અમુક રત્નોને જૂદીજૂદી દિશાથી જોતાં જૂદાજૂદા રંગ દીસે છે તેમ—ત્યારે એ મનોહર પણ લગાર સંદિગ્ધ આલેખનની રીતિને romantic રીતિ કહે છે. આપણા સાક્ષરોએ અને કવિઓએ આ અંગ્રેજી શબ્દો માટે પ્રતિશબ્દો નથી યોજ્યા તેથી એમ નથી સમજવાનું કે આ રીતિઓ આપણી નવી ગુજરાતી કવિતામાં નથી અનુસરાતી. આ શબ્દો તેમના ખાસ પૂર્વેતિહાસને લઈને, અને તેમનાં ગ્રીક અને લાટિન તથા "રોમાન્સ" ભાષાઓનાં સાહિત્યો સાથના ઐતિહાસિક સંબંધને લઈને, એટલા એકદેશી રીતે પારિભાષિક છે કે તેના પ્રતિશબ્દ† ઉપજાવી શકાય, એ અસંભવિત છે. આ "રોમાંટિક"

---

† એક વિક્ષિપ્ત મિત્રે "રોમાંટિક" ને માટે "રોમાંચક" અને "કલાસિકલ" ને માટે "કલાસુકત" એવા શાબ્દિક સંવાદવાળા અને કેટલેક અંશે મૂળ શબ્દોના અર્થની પણ સૂચના કરનારા શબ્દો બનાવ્યા છે—મરાઠી કવિઓએ જેમ "સૉનેટ" માટે "સ્વનિત", "સુનીત," "સ્મરણાટ" આદિ શબ્દો બનાવ્યા છે તેમ. પણ "રોમાંચક" એ શબ્દ વ્યાકરણદૃષ્ટયા શુદ્ધ છે કે કેમ એની શંકા રહે છે—જો કે છાપાંઓમાં રૂઢ થતો જાય છે.

શૈલી આપણા અલંકારિકોના "વ્યંગ્ય' કે "ધ્વનિ" સાથે સરખાવી શકાય એમ નથી; કારણ કે "વ્યંગ્ય"મા જે અર્થ "ધ્વનિત" થાય છે તે ચોક્કસ છે, કવિને કે વાચકને તે માટે સંદેહ રહેતો નથી; જ્યારે "રોમાંટિક" રીતિમાં તો કવિનો પોતાનો ભાવ પ્રખર આવેશને લઇને અસ્પષ્ટ અને સંદિગ્ધ હોવાથી તેનું આલેખન પણ અસ્પષ્ટ, અનેકાર્થસૂચક થાય છે. આપણી નવી કવિતામાં જે ગણતરીના અતિસુંદર અને ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો છે-દાખલા તરીકે, કાંતનું "આજ મહારાજ જલ પર ઉદય જોઇને," અથવા રા. નાનાલાલનુ "પધારો પંખીડા પરદેશવાસી હો," તેમાં આ "રોમાંટિસિઝમ"ની છાયા અને ઝળક બહુ જ મનોહર રીતે પ્રતીત થાય છે.

આવી છાયા અને ઝળક આપણી જૂની કવિતામાં કે સંસ્કૃત કવિતામાં કદિ પણ પ્રતીત થાય છે ખરી? સામાન્ય રીતે કાલિદાસને માટે કહેવામાં આવે છે કે એ "રોમાંટિક" કવિ હતો. એનાં નાટકો અને ખાસ કરીને શાકુંતલ "રોમાંટિક" શૈલીના છે પણ જરા ઊંડો વિચાર કરતા જણાશે કે આમ નથી, અને ભારતની પ્રાચીન સંસ્કૃતિ તથા શાસ્ત્રબદ્ધ માન્યતાઓનો વિચાર કરતાં જણાશે કે આમ હોઇ શકે પણ નહિ. "રોમાંટિક" શૈલીને સ્પર્શ કરતો કોઈ શ્લોક કાલિદાસના નાટકોમા હોય તો તે શાકુંતલના પાચમા અંકનો આ પ્રખ્યાત શ્લોક છે.—

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकीभवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

એનાં પહેલાં બે ચરણમાં જે "પર્યુત્સુકતા" અતિસુંદર રીતે વર્ણવી છે-રસિક હૃદયમાં કોઇ કોઇ વાર અજ્ઞાત અને અજ્ઞેય ભાવ કે આવેશ ઊભરી આવતાં જે અકારણ "પર્યુત્સુકતા"નો આવિર્ભાવ થાય છે—જેને લઇને, ટેનિસન કહે છે તેમ

Idle tears,
Tears from the depth of some divine despair
Rise in the heart and gather to the eyes,—

અને જે "પર્યુત્સુકતા" આપણા આધુનિક કવિઓમા એટલી પ્રબળ અને સાધારણ છે કે તેની અગમ્યતા સૂચવતા "કંઇ" અને "અનેરૂ" એ બે શબ્દો આપણી નવી કવિતાના પ્રાણ થઇ પડ્યા છે, તે "રોમાંચક" પર્યુત્સુકતા એ જ આ "રોમાંટિસિઝમ"નુ બીજ અને મર્મ છે ખરૂં. પણ ખરા "રોમાંટિસિઝમ"મા જે અનિશ્ચય, જે ભાવનાની અને તેના આલેખનની અસ્પષ્ટતા, અસંપૂર્ણતા, સંદિગ્ધતા હોય છે, તે કાલિદાસ પોતાના શ્લોકના ઉત્તરાર્ધમા નિખાલસ દૂર કરી નાખે છે. આપણે ત્યા તો આ લોક કે પરલોકના બધા જ વિષય શાસ્ત્રશુદ્ધ રીતે નિયમબદ્ધ થઇ ગએલા હોવાથી શંકા, આશંકા, સંદેહ, સંમોહ માટે છેલ્લે સરવાળે તો કોઇ અવકાશ જ રહેતો નથી. એટલે પૂર્વાર્ધમા "પર્યુત્સુકતા"ની ઝાખી કરાવી તુરત જ કાલિદાસ પૂર્વપક્ષ ઉત્તરપક્ષ કરી સિદ્ધાંત સ્થાપી દે છે, અને કોઇ જાતનો વાંધો કે ભૂલચૂક રહે જ નહિ એવુ આ

પર્યુત્સુકતાનું શાસ્ત્રશુદ્ધ કારણ આપી દઇ પૂર્વાર્ધમાંના મધુર અસ્પષ્ટ ચિત્રની રેખાઓ દૃઢ કરી આપે છે, બલ્કે ઊંડી કોતરી આપે છે. એટલે એ શ્લોક પણ પરિણામે તો "ક્લાસિકલ" શૈલીનો જ ઠરે છે.

આ "લિરિકલ" અને "રોમાંટિક" રીતિ જાણ્યે કે અજાણ્યે ગ્રહણ કરવાને લીધે જ આપણી ઘણી આધુનિક કવિતા એટલી ક્ષોભવાળી, ખરી કે ખોટી ભાવનાના તોફાનવાળી, સંયમ વિનાની, તાલતંત્ર વગેરેની કે બંડખોર વૃત્તિની, વિષાદ કે અસંતોષથી ભરેલી, જોવામાં આવે છે. કારણ સ્પષ્ટ છે. "આત્મ"—"અહં"—ઉપર એ રીતિમાં વધારે લક્ષ રહેવાથી આવા ગુણો એમાં પ્રકટ થાય એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. "દલપતશૈલી"ની કવિતા માટે, ઘણીખરી જૂની કવિતા માટે, જે અભાવ અને એક પ્રકારનો તિરસ્કાર આપણા નવીનોમાં જોવામાં આવે છે તે પણ આ અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસથી ઊઘડેલી નવી દૃષ્ટિને જ લીધે. આ બધી બાબતોનો વિચાર કરતાં જણાશે કે અંગ્રેજી સાહિત્ય અને કવિતાની અસર કેટલી ઊંડી અને વ્યાપક આપણી નવી કવિતા પર—આપણા બધા જ સાહિત્ય પર—થઇ છે. રા. નરસિંહરાવ જે માટે ફરિયાદ કરે છે તેવી અંગ્રેજી કવિતાની કોઇ અનુકૃતિનો અહીં સવાલ જ નથી; અહીં તો લગભગ તાદાત્મ્યની વાત છે; અને એમ થાય તેમાં નવાઇ પણ શી છે? राजा कालस्य कारणम्—એ બધો કાળનો અને યુગનો પ્રભાવ છે. મુસલમાન રાજ્યમાં એ પ્રભાવ નથી પડ્યો એમ નથી. તે તો એવી રીતે પડ્યો કે સેંકડો કાયસ્થાદિ કવિઓએ પોતાની ભાષા અને પ્રાચીન સંસ્કૃતિ વીસારી મેલી ઉર્દુ—ફારસીને જ સ્વભાષા માની લઇ ગઝલો અને મસ્નવીઓ બનાવી. આ પ્રભાવ મુસલમાન રાજ્ય ગયા પછી પણ એટલો પ્રબળ રહ્યો છે કે હમણા જ પરલોકવાસી થએલા બ્રજનારાયણ ચકબસ્ત મુસલમાની ઉર્દુના જ એક અગ્રગણ્ય કવિ હતા. આ મુસલમાન યુગ કરતાં તો આ "મ્લેચ્છ" યુગ વધારે પસંદ કરવાજોગ જણાય છે કે એણે આપણી જ ભાષાઓને નવીન જાતનું જોમ અને જીવન આપ્યું છે, અને આપણા કવિઓને નવી જ દૃષ્ટિ આપી છે નહિ તો આજે એ કાયસ્થાદિ કવિઓની ઉર્દુ—ફારસી કવિતાની પેઠે આપણને નરસિંહરાવ અને નાનાલાલ, કાંત અને ખબરદારની અંગ્રેજી કવિતા જ વાંચવી પડત.

આપણા આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય પર અને ખાસ કરીને કવિતા પર અંગ્રેજી સાહિત્યની કેટલીક ઊંડી અને વ્યાપક અસર થઇ છે તેનો આપણે અહીં સુધી સંક્ષેપમાં વિચાર કર્યો. રા. કૃષ્ણલાલની ચોપડીની સમાલોચનામાં એ ઉપરાંત જે બીજા ત્રણ એથીએ વધારે મહત્ત્વના પ્રશ્નોનું વિવેચન કરેલું તે બાબે પણ રા. નરસિંહરાવે ટીકાત્મક ચર્ચા કરી છે. એ ત્રણ પ્રશ્નો આ પ્રમાણે છે:—(૧) ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણી માટે અન્ય ભાષાઓની મદદ લેવામાં આવતાં તે ભાષાઓમાંથી લીધેલા શબ્દો વગેરેને જીરવવાની, આત્મસાત્ બનાવી દેવાની, ગુજરાતી ભાષામા શક્તિ છે કે નહિ, એ પ્રશ્ન. આ પ્રશ્નનો જવાબ સૂચવતાં સમાલોચક કહે છે કે એ શક્તિ ગુજરાતીમાં નથી એવાં ચિહ્નો જણાય છે. (૨) બીજો, શિષ્ટ સાહિત્ય માટે જોઇતો વાચકવર્ગ ગુજરાતકાઠિયાવાડ પૂરતી સંખ્યામાં પૂરો પાડે છે કે કેમ, એ પ્રશ્ન. સમાલોચકનો અભિપ્રાય એવો જણાય છે કે એવા શિષ્ટ સાહિત્ય માટે ગુજરાતમાં ઝાઝી માગણી નથી અને તેને લીધે સાહિત્યને "નીચી સપાટી"એ ખેંચી લાવવાની પ્રવૃત્તિ જોવાય છે. (૩) અને ત્રીજો, ગુજરાતના સમાજસંપારણની, લોકજીવનની,

સંકુચિત મર્યાદાઓને લઇને સાહિત્યની ખીલવણીમાં નડતી મુશ્કેલીનો પ્રશ્ન સમાલોચનકાર એ પ્રશ્નના ફક્ત એક જ અંગ પર ભાર મુકે છે–ગુજરાતી સંસારમાં સ્ત્રીની અસ્વતંત્રતાના કારણે સાહિત્યના અને ખાસ કરી નાટયસાહિત્યના મર્યાદિત થએલા ક્ષેત્રનો જ તેણે વિચાર કર્યો છે.

લગાર બારીકીથી વિચાર કરતાં જણાશે કે આ ત્રણે પ્રશ્નો એકમેક સાથ ગૂંચવાએલા છે. એમાંના દરેકને સમાજબંધારણ સાથે વધતો કે ઓછો સબંધ છે. દાખલા તરીકે, ભાષાની શબ્દસમૃદ્ધિ લેખકના શિક્ષણસંસ્કાર ઉપરાંત તેના જ્ઞાતિસંસ્કાર પર આધાર રાખે છે. વાચકવર્ગ વધતો ઓછો હોવાનું કારણ પણ આ જ્ઞાતિ–જાતિ–ભેદ ગણી શકાય. "વાણિયા-બ્રાહ્મણ"નું સાહિત્ય જૂદું અને ઊતરતી ન્યાતોનું જૂદું એમ કહેવામાં ભાગ્યે જ અતિશયોક્તિ કરેલી કહેવાશે. ત્રીજા પ્રશ્નને તો અર્થાત્ જ્ઞાતિઓના રીતરિવાજ સાથે નિકટ સબંધ છે જ. આવા ગૂંચવાએલા પ્રશ્નોનો ઊકેલ કોઇ અધિકારીને હાથે જ થવો ઘટે છે. એમ છતાં યથામતિ અને યથાશક્તિ તેનો ઉપરઉપરથી વિચાર આપણે કરીશું.

પહેલાં આપણે વાચકવર્ગની વિપુલતાનો પ્રશ્ન લઇએ. આ પ્રશ્નનો જવાબ આપતાં રા. નરસિંહરાવ "ટાઇમ્સ"ના લેખકનો અભિપ્રાય ઘણે અંશે કબૂલ રાખે છે, પણ તેમ છતાં ઊમેરે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યની એ વિષયમાં સ્થિતિ સુધરતી જાય છે અને શિષ્ટ સાહિત્યના વાચકો ધીમે ધીમે વધતા જાય છે, અને એઓ સામું કહે છે કે ખુદ ઇંગ્લાંડમાં પણ uncultured classes એટલે "અસંસ્કૃત વર્ગો"નો મોટો ભાગ શેક્સપિયર, મિલ્ટન, ટેનીસન, બ્રાઉનિંગ મેરેડિથ જેવા લેખકોને વાંચી કે સમજી શકે એમ નથી, તો ગુજરાતમાં પણ એવા વર્ગો શિષ્ટ સાહિત્ય નહિ વાંચે એ વાત સમજી શકાય એવી છે. આ દલીલ એક રીતે વાજબી છે ખરી; અસંસ્કૃત લોક બધે જ પોતાને રુચતુંપચતું સાહિત્ય વાંચે છે એ ખરૂં, પણ જે જોવાનું છે તે સંસ્કારી અને અસંસ્કારી વર્ગોનું પરસ્પર પ્રમાણ જોવાનું છે મેરેડિથ અને બ્રાઉનિંગ જેવા કિલષ્ટ અને અઘરા લેખકો અહીં તો જાણવામાં નથી, પણ એવા સર્વપ્રિય ન થઇ શકે એવા લેખકોના ગ્રંથોની પણ ત્યાં સેંકડો આવૃત્તિઓ નીકળે છે, અને લાખથી નકલો ખપે છે, એ વિચારવા જેવું છે ત્યાંના "અસંસ્કૃત" વર્ગોમાં પણ કેવળ અક્ષરશત્રુ તો કોઇક જ હશે, જ્યારે અહીં તો નિરક્ષરતાનું જ પ્રમાણ ભયંકર છે. વળી વિલાયતમાં ખાસ કરીને "અસંસ્કૃત" ગણાતા ગરીબ વર્ગમાં જ, mechanic class માં જ, ગંભીર વિષયોના નિયમબદ્ધ વાચનનો પ્રચાર વધારે છે, એ પણ ભૂલવું ન જોઇએ *

*અહીં એક પ્રત્યક્ષ અનુભવ યાદ આવે છે. વીસેક વરસ પર કાલબાદેવીની એક ચોપડીની દુકાનમાં એક અનઘડ અનાડી ( અર્થાત્ "અનાર્ય") જેવા અંગ્રેજ સોલ્જરને ચોપડીઓની કબાટોમાં આમતેમ ડોકિયાં કરતો જોએલો પહેલી નજરે એમ લાગ્યું કે એકાદ "સેન્સેશનલ" નૉવેલ કે સચિત્ર માસિક શોધતો હશે પણ જ્યારે તે અસંસ્કૃત જણાતા સામાન્ય સૈનિકને Chandos Classics માંનું શેલીની કવિતાનું પુસ્તક ખરીદ કરતા જોયો ત્યારે જે આશ્ચર્ય–લગભગ આઘાત જેવું આશ્ચર્ય–થયું, અને સાથે જ ઉચ્ચ સંસ્કાર માટે મથતા એ ગરીબ જીવ માટે જે માન ઉત્પન્ન થયું, તે આજ સુધી ભૂલાયું નથી.

હવે એ જ વિષયને બીજા એક દૃષ્ટિબિંદુથી તપાસીએ મુબાઇ, ગુજરાત, કાઠિયાવાડનો આપણો ' સુસંસ્કૃત ' વાચકવર્ગ લઇ તેનું પૃથક્કરણ કરતા શુ જણાશે ? શિષ્ટ ગુજરાતી સાહિત્યના વાંચનારાઓમાંથી પહેલા તો ઘણાખરા મુસલમાન અને પારસીઓને બાદ કરવા પડશે. બાકી રહેલા હિંદુ વાચકોમા "સુસંસ્કૃત" ગણાય એવા અને શિષ્ટ સાહિત્ય વાંચનારા ઘણે મોટે ભાગે "વાણિયા-બ્રાહ્મણ" એ વ્યાપક નામથી ઓળખાતી અનેકાનેક ઉજળી ન્યાતોમાં વહેંચાઇ ગએલા જણાશે. આ ઉચ્ચ ન્યાતોની એક સામાન્ય સસ્કૃતિ છે, સામાન્ય રીતરિવાજો છે, સામાન્ય સાહિત્યવિષયક ભાવના અને દૃષ્ટિબિંદુ છે, એમ કહી શકાય પણ એ ઉજળી ન્યાતો અને તે સિવાયની બીજી ન્યાતો વચ્ચે તેમના "હિંદુ" એ સાધારણ નામ અને "હિંદુ ધર્મ" એ સામાન્ય ધર્મ ઉપરાત વિશેષ ઐક્ય, સમરસપણું ( homogeneity ) ભાગ્યે જ જણાય છે. એટલે જે સાહિત્ય ઉચ્ચ ન્યાતોની સંસ્કૃતિને અનુકૂળ હોય તે બીજી ન્યાતોને અનુકૂળ ન હોય, અને જેમાં એ ઊતરતી ગણાતી ન્યાતોને રસ પડે તેમાં ઉચ્ચ ન્યાતોને ન પડે, એ સમજી શકાય એમ છે. દાખલા તરીકે જ્ઞાતિ-જાતિથી અને તેમના આચારથી પર એવી શુદ્ધ સાહિત્યદૃષ્ટિથી જોતાં અતિ સુંદર એવું એક પુસ્તક, નામે "કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય," બે ત્રણ વરસ પર પ્રગટ થએલું એમાં કાઠી, મેર, આયર ઇત્યાદિ "કાંટિયા" વર્ણોની સંસ્કૃતિ અને તેમના રીતરિવાજનું પ્રતિબિંબ પડતું હોવાથી તે આપણી ઉચ્ચ જ્ઞાતિઓના વાચકવર્ગને અશિષ્ટ જ નહિ પણ અનીતિપોષક અને અનીતિપ્રેરક જણાએલું ! અહીં વળી આપણને જણાશે કે આ પ્રશ્ન ઉપર ગણાવેલા પ્રશ્નોમાના ત્રીજા પ્રશ્ન સાથે નિકટ સંબંધ ધરાવે છે, કેમ કે અહીં પતિ-પત્ની સબંધના બે તદ્દન જૂદા આદર્શો વચ્ચે વિરોધ જોવામાં આવે છે, અર્થાત્ બે જૂદી સંસ્કૃતિઓનું અને બે જૂદી સમાજવ્યવસ્થાઓનુ સંઘટ્ટન (collision, clash) જોવામાં આવે છે. એક તરફ આમરણ અને જન્મોજન્મના એકપતિવ્રતનો આદર્શ છે; બીજી તરફ નાતરાં, ઘરગરણાની છૂટને લીધે સ્ત્રીને મળતી સ્વતંત્રતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે-સ્વેચ્છાથી એક પતિને મુકી બીજાને વરવા સુધીની સ્વૈરતા લાવનારી સ્વાધીનતા નજરે પડે છે. એ વિષયનો એક બાજુથી વિચાર કરતાં જણાશે કે શિષ્ટ સાહિત્યના વાચકવર્ગનું વર્તુલ કેવી રીતે સાંકડુ થતું જાય છે ? અને બીજી બાજુથી જોતાં જણાશે કે લેખક "શિષ્ટ" વર્ગનો હોય તો તેની પોતાની દૃષ્ટિમર્યાદાનું અને પ્રતિભાવિહારનુ વર્તુલ કેટલું સાંકડુ થઇ જાય છે? ઉદાહરણાર્થ ગુર્જરાતી ભાષાની એક અને અદ્વિતીય નવલકથાનું પૃથક્કરણ કરતાં શું જણાય છે ? તેનો નાયક સરસ્વતીચંદ્ર ઉચ્ચ ન્યાતનો છે; તેમા વળી બ્રાહ્મણ છે; તે પણ નાગર બ્રાહ્મણ; એટલું જ નહિ પણ વડનગરો નાગર બ્રાહ્મણ; અને આ બધું ઓછું હોય તેમ તે "ભિક્ષુક" નહિ પણ ગૃહસ્થ વડનગરો નાગર બ્રાહ્મણ છે ! એટલે એના ખરેખરા અનુભવો, એનુ ખરું સાંસારિક અને આત્મિક જીવન, કેટલી સાંકડી હદમાં, અને કેવાં વિવિધ અને અનેક જાતિસંસ્કારનાં અને રૂઢિનાં બંધનોથી જકડાઇ ગએલું હોવું જોઇએ, એ કહેવાની જરૂર નથી.

અલબત, લેખકે આ પોતાના નાયકની દુનિયા વર્ણવતા તેની સાથે સંબંધમાં આવનારાં અનેક જૂદી જૂદી ન્યાતજાતના સ્ત્રીપુરુષોનું પણ વર્ણન આપ્યું છે ખરું, પણ જે જૂદી જૂદી પાયરી અને સ્થિતિના લોકોના જીવનનાં વર્ણન એ હજાર દોઢ હજાર પાનાંના ગ્રંથમાં જોવામાં આવે છે તે સાથે તેમાંના નાગર કુટુંબોનાં વર્ણન સરખાવતાં એ બે વચ્ચે લગભગ કલ્પના અને

હકીકત જેટલો ફરક જણાશે આ નાગર પાત્રોના અને કુટુબોના વર્ણન પણ અમુક અંશે idealise કરેલાં, વસ્તુસ્થિતિના કરતા ભાવનાના રંગોથી રગેલા, જણાય છે ખરાં, તો પણ આ તો સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે કે તે રગતાં લેખક પોતે જોએલી, જાણેલી, અનુભવેલી ચીજ રંગે છે, અને આ કારણને લઇને જ એ નવલકથાનો બીજો ભાગ બાકીના ત્રણ કરતા વધારે રસભરિત અને રમણીય થયો છે, અને વધારે ચિરંજીવી પણ થશે એમ લાગે છે

આ સંસ્કૃતિ અને જીવનની જૂદી જૂદી શ્રેણીઓ અને જૂદા જૂદા વાડાઓના અસ્તિત્વને લીધે નિરક્ષર નહિ એવા અને અમુક અશે સુસસ્કૃત એવા ગુજરાતીઓમાથી પણ આપણા સાહિત્ય માટે, અને ખાસ કરીને નિયતકાલિક સાહિત્ય માટે, વિસ્તૃત વાચકવર્ગ મળવાની મારામાર પડે છે. લગભગ એકેએક ન્યાત અને પેટાન્યાતના જ્યાં જૂદા જૂદા માસિક આદિ નીકળતા હોય ત્યાં સર્વ-દેશી, સાર્વજનિક માસિકોનાં ગ્રાહક ઓછાં હોવા જ જોઇએ. એક તો સાહિત્ય પાછળ પૈસો ખરચવાની આપણી પરાપૂર્વથી જ રીત નહિ, મૂળમા ભાગ્યે પાચ પદર લાખ વાચીલખી જાણનારા હોય, તેમા વળી શિષ્ટ સાહિત્યનો શોખ રાખનારા ઘણા થોડા, અને અધૂરામાં પૂરૂ એ વાંચનારાઓ પર પહેલો હક્ક એકસો ને એક ન્યાતોના ( આ તો ભાષારૂઢિ પ્રમાણે લખ્યું છે—ખરેખર તો છે એથી ઘણા વધારે ) માસિકોનો એટલે "વસંત" કે "કૌમુદી"ના ગ્રાહક ખાસ્સાં ચાર પાંચસોની આસપાસ જ હોય એમા કાંઇ નવાઈ છે? હવે આ ન્યાતોના માસિકો પણ પોતાના વિશિષ્ટ પ્રદેશોમા અને સાંકડા વર્તુલોમા સારૂ સાહિત્ય નહિ જ ઉત્પન્ન કરી શકે એમ નથી, પણ એવુ સાહિત્ય એવા માસિકોમાં સારા પ્રમાણમા જોવામા આવે, એ શક્ય નથી, અને આવે તો પણ તે કેટલાના વાચવામાં આવે? આ બધાનો સારાશ એ જ કે ગુજરાતી લેખક અને વાચક વર્ગોનુ સંસારી, સામાજિક, બધારણ જ એવુ છે કે સર્વસામાન્ય શિષ્ટ સાહિત્યનો વાચકવર્ગ બહોળો થાય, ગુજરાતી ભાષા બોલનારી કરોડ દોઢ કરોડ વસ્તીના પ્રમાણમાં વિસ્તૃત થાય, એમ અત્યારે તો લાગતુ નથી.

ગુજરાતી સાહિત્યનો વાચકવર્ગ શિષ્ટ, અશિષ્ટ ઇત્યાદિ પેટાવર્ગોમા કેવી રીતે વહેંચાઇ જાય છે તેનો વિચાર કરતાં આપણે અનાયાસે જ્ઞાતિવિષયક વાડાઓ અને સસારી બધનો તથા અડ-ચણોનો પણ થોડો ઊહાપોહ કર્યો જ છે. એટલે એ વિષયને વધારે લંબાવવાની જરૂર રહેતી નથી. હિંદુસ્તાનની અને તેની આર્ય ગણાતી શિષ્ટ જનતાની જે પુરાણી આર્ય કે હિંદુ સસ્કૃતિ દોઢ બે હજાર વરસથી ચાલી આવે છે તેમાં સ્ત્રીને વિશેષ સ્વતત્રતા તો નથી જ આપેલી. ધર્મશાસ્ત્ર પ્રમાણે, રૂઢિ પ્રમાણે, લોકમત પ્રમાણે न स्त्री स्वातत्र्यमर्हति એ એક સૂત્રમા આ આખા પ્રશ્નનો જવાબ આવી જાય છે એટલે "ટાઇમ્સ"ના લેખકે એ પ્રશ્નની એક જ બાજુનો વિચાર કરી જે અભિપ્રાય આપ્યો છે તે કોઇ રીતે અયથાર્થ કે અયોગ્ય જણાતો નથી. સામુ, કોઇ આગળ વધીને એમ પણ કહી શકે કે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યના અભાવે માત્ર ગુજરાતી નાટકસાહિત્યને જ સકુચિત નથી બનાવ્યું, પણ બધા જ સાહિત્યનાં અગોને—કવિતા, નવલકથા, નાટક, બધાંને જ—સકુચિત બનાવવા ઉપ-રાંત તેને અસ્વાભાવિકતા અને કૃત્રિમતાના દોષના પણ પાત્ર બનાવ્યા છે. ઘણીખરી આધુનિક નવલકથાઓનો વિચાર કરતાં આપણે જોઇશું કે તેમા "પ્રેમ"ને શૃંગારને, એકલો જ—કે નહિ તો પ્રધાન-વિષય બનાવેલો હોય છે, અને તેમા યુવક-યુવતીનાં યુગલોને અંગ્રેજી નૉવેલોની ઢબ ઉપર

પૂર્ણ સ્વાધીનતાથી બલકે સ્વૈરતાથી પ્રેમચેષ્ટાઓ કરતાં બતાવેલાં હોય છે. આવો પ્રકાર ખરેખર આજના સુધરેલા ગણાતા હિંદુઓના સંસારમાં પણ જોવામાં આવતો હશે ? અને હશે તો કેટલા પ્રમાણમાં ? ( આ સવાલ તટસ્થ વૃત્તિથી પૂછાએલો છે; પ્રત્યક્ષ અનુભવના અભાવે આનુમાનિક પ્રશ્ન છે. ) એટલે આવી ઘણીખરી નવલકથાઓ અવાસ્તવિક, અસત્ય, વસ્તુસ્થિતિથી લગભગ વિરુદ્ધ હોય, અને તેથી કરીને સાહિત્ય તરીકે ઘણી ઉચ્ચ કૃતિઓ નહિ હોય, તો તેમાં અજબ થવા જેવુ કાંઇ નથી; અને હકીકત તો આ છે કે આમાંની ઘણીખરી નવલકથાઓ રેનલ્ડસ, ગાર્વિસ, કૉરેલી ઇત્યાદિ જેવા અંગ્રેજી ત્રીજા, ચોથા વર્ગના લેખકોની પ્રતિકૃતિઓ હોય છે, કે નહિ તો તેની પ્રેરણાથી લખાએલી "મૌલિક" વાર્તાઓ હોય છે.

"ટાઇમ્સ"ના સમાલોચકે આ પ્રશ્નની ચર્ચા કરતાં શેકસપિયરની નાયિકાઓનો ઉલ્લેખ કરેલો છે—પોતાના કથનની પુષ્ટિને માટે ગ. નરસિંહરાવે આ પ્રશ્નનો જવાબ કાંઇક દલીલોનુ મિશ્રણ કરી આપેલો જણાય છે, એમ કહેવાનું સાહસ કરવુ પડે છે. એમની પહેલી દલીલ આ છે કે શેકસપિયરની નાયિકાઓમાં કાંઇ કવિના સમયની જીવતી જાગતી સ્ત્રીઓનુ યથાતથ ચિત્ર નથી દોરેલુ; એ તો કવિના આદર્શ ( ideal ) જગતની આદર્શ સ્ત્રીઓ છે. પછી બીજી રીતે દલીલ કરતાં રા. નરસિંહરાવ એમ કહેતા જણાય છે કે સ્ત્રીત્વના આદર્શ પણ અનેક હોઇ શકે. શેકસ-પિયરની નાયિકાઓ એક આદર્શના નમૂના રૂપ છે, જ્યારે શકુંતલા અને સીતા, સાવિત્રી અને દમયંતી એ વળી એક જૂદા જ આદર્શના નમૂનારૂપ છે; અને એ સુવિખ્યાત પૌરાણિક કે ઐતિહા-સિક સ્ત્રીરત્નોના આદર્શે પણ ઉચ્ચ અને ઉદાત્ત સાહિત્ય નિર્માણ કરેલું જ છે વળી રા. નરસિંહ-રાવ એમ પણ કહે છે કે આમ છતા "ટાઇમ્સ"ના લેખકે આ પણ વીસરવું જોઇતુ નહિ હતુ કે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રમાં ઝડપથી પ્રગતિ કરી રહેલ છે, એટલું જ નહિ પણ આધુ-નિક સાહિત્ય આ નવા–સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યના–આદર્શથી જ પ્રેરાએલું છે. આ દલીલોની સાંકળ જરા બારીકાઇથી તપાસતા સહેજ નબળી જણાય છે. શેકસપિયરે આદર્શ સ્ત્રીઓ ચીતરી છે એમ માનીએ તો પણ એ આદર્શ એના સમયની ઇંગ્લાંડ અને યુરોપની સ્ત્રીઓની વાસ્તવિક હાલતથી તદ્દન ઉલટો જ, તદ્દન વસ્તુસ્થિતિ–વિરોધી, તો નહિ હોઇ શકે; જો તે સમયની સ્ત્રીઓને સંસારમાં સ્વતંત્ર વર્તન કરવાની, પોતાનું ભાવિ ઘડવાની, શકયતા જ નહિ હોય તો આવો આદર્શ અસત્ય અને અપ્રામાણિક ( insincere ) ગણાવો જોઇએ, અને એથી જ રા. નરસિંહરાવને પણ કહેવું પડયું છે કે આદર્શ પણ ભિન્ન હોઇ શકે છે. હવે આર્ય આદર્શ તો "न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति" એ સૂત્ર પર રચાએલો છે—પતિસેવા, પતિપરાયણતા, પતિભક્તિ, એ જ સ્ત્રીનુ સ્વર્ગ, એ જ એનો મોક્ષ, એ જ એનુ પરમધ્યેય, એ જ એનો પરમાર્થ, એ ભાવના ઉપર રચાએલો છે અર્થાત્ પતિથી ભિન્ન સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ, personality, સ્વત્વ, સ્ત્રી માટે આ આદર્શમાં છે જ નહિ. શુ શેકસપિયરની નાયિકાઓ આ આદર્શ સામે રાખી ચીતરાએલી છે ? જો તેમ નથી, તો તે શું દેખાડે છે ? એ જ કે એ નાયિકાઓ આદર્શજગતની હોય તો પણ તે આદર્શનું મૂળ તે સમયની વસ્તુસ્થિતિમાં જ હોવું જોઇએ; એ વસ્તુસ્થિતિ જો આદર્શને જરાક પણ અનુસરતી ન હોય, એટલે જો આદર્શ તદ્દન અસત્ય હોય, તો ગમે એવા મહાકવિએ દોરેલુ ચિત્ર પણ false to artistic truth,

અસત્ય કળાવિધાનના નમૂનારૂપ થઇ પડે, અને તેમાં ચિરંજીવિત્વ હોય નહિ, અને તે સેંકડો વરસ સુધી પ્રાણ રાખી રહે નહિ

મતલબ કે અસત્ય, વસ્તુસ્થિતિથી તદ્દન વિરુદ્ધ, એવા આદર્શનું ચિત્ર પણ અસત્ય હોય અને કળાવિધાનની દૃષ્ટિએ નિષ્ફળ નીવડે હવે આજે પણ હિંદુસમાજના શિષ્ટ વર્ગોના ઘણા મોટા ભાગનો સ્ત્રીવિષયક આદર્શ શો છે ? થોડાક બંડખોર વૃત્તિના અને યુરોપના "નાસ્તિક જડવાદની મોહિની"મા ફસેલા યુવકો સિવાય આખા હિંદુસમાજને તો આજે પણ સાવિત્રી અને સીતાજીનો જ પુરાણુ, સનાતન આદર્શ માન્ય અને પૂજ્ય છે; અને ગયા પાચચાર વરસના પશ્ચિમ-વિરોધી રાજકીય આંદોલને આ આદર્શને વધારે જ માન્ય અને પૂજ્ય બનાવેલો જણાય છે એટલે જો પાશ્ચાત્ય, ઇબ્સનશાહી, સ્વતંત્ર અને સ્વચ્છંદ સ્ત્રીત્વના આદર્શને નજર સામે રાખી ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રના સાહિત્યકારો પોતાની સાહિત્યસૃષ્ટિ ઘડે, તો તેમા કળાસત્યતાનો અંશ કેટલો હોઇ શકે ? ખુદ રા. નરસિંહરાવને જ કબૂલ કરવુ પડે છે કે "શરૂઆતમા તો આવુ સાહિત્ય અસત્ય હોય ખરૂ; પણ તે અમુક અંશે જ" પણ આજે એ વિષયને સ્પર્શ કરતુ સાહિત્ય ઘણે મોટે ભાગે "અસત્ય" દેખાય છે, 'અમુક અંશે" જ નહિ પણ તદ્દન અસત્ય દેખાય છે, એનો પૂરાવો જોઇતો હોય તો તે આ જ કે ગયા ત્રીસ ચાળીસ વરસમા સેંકડો ને હજારો નવલકથાઓ લખાઇ છે, છતા તેમા નામ લેવા જેવી એકાદ જ છે—અને એ રીતે પણ અનામિકા લગભગ સાર્થવતી થઇ છે ! આ "અસત્યતા" નુ કારણુ એ નવલકથાઓના અસત્ય આદર્શ અને ખરી વસ્તુસ્થિતિ વચ્ચેનો મૌલિક વિરોધ છે લોકજીવનનો ખરો આદર્શ જૂદો જ છે, અને આ નવીન આદર્શ તો એક આભાસ માત્ર છે રા નરસિંહરાવ કહે છે કે, આ વસ્તુસ્થિતિ બદલાશે અને ખરે-ખરી રીતે પ્રગતિ થશે, અને પછી તેનુ પ્રતિબિંબ સાહિત્યમા પણ પડશે ખરેખરી રીતે વસ્તુસ્થિતિ બદલાશે ત્યારે તેનુ પ્રતિબિંબ સાહિત્યમા—"સત્ય" સાહિત્યમા—પડશે જ, અત્યારે નથી પડતુ તેનુ કેમ ? સમાજજીવનમા અને સમાજના ચૈતન્ય ( consciousness ) મા ઓતપ્રોત અને ઊંડી જડ ઘાલી બેઠેલા, પરંપરાપ્રાપ્ત, ખરા આદર્શ વચ્ચે અને આ સાહિત્યમા સર્જાએલી ખોટી, માયા જેવી અસત્ય વસ્તુસ્થિતિ વચ્ચે સંબંધ જ નથી, અને તેથી જ ઘણે મોટે ભાગે આ આપણુ સાહિત્ય મૃગજળ જેવુ અસત્ય અને અસ્થાયી છે, અને સર્પરજ્જુ પેઠે અચેતન છે, અને રા. નરસિંહરાવ જે નવા આદર્શના અભિમાની છે તે અંગ્રેજી સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિના જ પ્રભાવનુ ફળ છે, એ તો વળી જૂદી જ આપત્તિ છે ને ?

આદર્શની અસત્યતા અથવા કૃત્રિમતા અને તેથી નિષ્પન્ન થતા અસત્ય કળાવિધાન, false art, બાબે ઉપર જે ટૂંકામા વિવેચન કર્યું છે તેને વધારે વિશદ કરવા માટે એકાદ ઉદાહરણની જરૂર જણાય છે, અને એવું એક પ્રસંગોપાત્ત ઉદાહરણ થોડા વખત પર પ્રગટ થએલી એક ગદ્યકાવ્યોની ચોપડીમા મળી આવે છે આ ચોપડી બીજી પણ કેટલીક રીતે આપણા આખા વિષયને સ્પર્શ કરે છે અંગ્રેજી સાહિત્યની અસરની બાબતમા, અને શબ્દસમૃદ્ધિની બાબતમા પણ આ ચોપડી ઉદાહરણરૂપ થઇ પડે એમ છે પણ અહીં આપણે અસત્ય કે કૃત્રિમ આદર્શના વિષય પરત્વે જ એનો વિચાર કરીશુ. આ ચોપડી તે રા પૃથુલાલ શુક્લનો "ફૂલપાંદડી" નામનો ગદ્યકાવ્યોનો નાનકડો સંગ્રહ છે આ ગદ્યકાવ્ય પણ અંગ્રેજી અને યુરોપિયન સાહિત્યમાથી જ

લીધેલો નવો કાવ્યપ્રકાર છે, અને આ "ફૂલપાંદડી"ને રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના "ગીતાંજલિ"ના અંગ્રેજી ગદ્યકાવ્યરૂપી તરજુમામાંથી પ્રેરણા મળેલી જણાય છે. રા. નાનાલાલ કવિએ જે વિલક્ષણ ઉપોદ્‌ઘાત આ ચોપડી માટે લખ્યો છે તેમાં પણ એને "ગીતાંજલિ" સાથે સરખાવી છે. ઉપોદ્‌ઘાતમાં જે ઉત્કટ આવેશ, બેહદ અતિશયોક્તિ અને લગભગ બેફામ શબ્દાડંબર જોવામાં આવે છે —દાખલા તરીકે, "ફૂલપાંદડી"માં "પચ્ચીસ કુસુમમાળાઓ અને પચ્ચાસ ભણકારની રસસામગ્રી, કળાસુષ્ઠુતા, શબ્દમાધુર્ય અને કાવ્યપ્રસાદ છે" એમ જે રા. કવિ ગર્જના કરી કહે છે–તે તો એક મહાકવિની કલ્પનાશક્તિના નિરંકુશ ઉડ્ડયન તરીકે કેવળ અવાસ્તવિક હોવા છતાં ક્ષમ્ય જ છે.

એમ છતાં ચોપડી કાંઇ નહિ તો કૌતુકાસ્પદ તો ખાસ છે, અને રા. કવિનો ઉપોદ્‌ઘાત એથી પણ વધારે કૌતુકાસ્પદ હોઇ બેહદ રમુજી પણ છે. પણ અહીં આપણે અસત્ય આદર્શને લગતાં વિધાનના ઉદાહરણ તરીકે જ આ ચોપડીનો વિચાર કરીશું. એમાં જ્યાં જ્યાં આદર્શસંકર થયો છે, કૃત્રિમ આદર્શને પ્રાધાન્ય અપાયું છે, ત્યાં ત્યાં રસની હાનિ થઇ છે અને કૃત્રિમતા આવીને અસત્ય કળાવિધાન નિષ્પન્ન થયું છે દાખલા તરીકે, ફારસી-ઉર્દુ કવિઓનાં "ગુલ" અને "બુલબુલ", "સાકી" અને "શરાબ," "શમા" અને "પરવાના," એ ગઝલો બનાવવાના જૂનાંપુરાણાં ઘસાઇ પીસાઇ ગએલાં ઉપકરણો ગુજરાતી, અને તે વળી શિષ્ટ જનતાની, કવિતા બનાવવા માટે વાપર્યાથી બનાવટનો, કૃત્રિમતાનો, દોષ જગેજગ દૃષ્ટિગોચર થાય છે, એટલું જ નહિ પણ લગાર હાસ્યજનક વાતાવરણ પણ પેદા થાય છે. કવિ એક ગદ્યકાવ્યમાં કવે છે. "શરાબીને શિરાઝી બતાવી સુરાઇ સંતાડવી, ભક્તને પ્રભુ બતાવી દૂર કરવો, પરવાનાને શમા બતાવી અંધારામાં દાબવો, એ શું વફાઇનું કામ છે? ત્યારે શું માશુકની મોટાઇ બેવફાઇમાં જ હશે? ઉફ્!" અહીં 'શિરાઝી,' 'સુરાઇ,' 'વફાઇ' એ શબ્દોની શુદ્ધિ–અશુદ્ધિનો વિચાર કરીશું નહિ; તેમ જ મરહુમ કાવસજી ખટાઉએ મુંબાઇની રંગભૂમિ પર પ્રચલિત કરેલા "ઉફ્!" માટે પણ કાંઇ કહીશું નહિ. મુદ્દાનો પ્રશ્ન આ છે કે શરાબ—સુરાહી, શમા–પરવાનાની વાતો ગુજરાતી કવિતા અને સાહિત્યના આદર્શ સાથે, તેના આત્મા (genius) સાથે બંધ બેસે છે ખરી? તેમ જ કવિ જ્યારે ગાય છે કે, "અમારી ખાક ફીનિક્સની પેઠે અમારા આંસુથી થશે અને તમારી ચિતા બીજાને હાથે રચાશે,' ત્યારે તો આ દિવ્ય ગાનમાંથી અર્થ ખેંચી કાઢવા માટે ભારે મગજમારી કરવી પડે છે, કેમ કે "ફીનિક્સ" પક્ષી બાબેની અપરિચિત, અનાર્ય, કથાનો કવિએ જ ગોટો વાળ્યો છે અને કાવ્યને બેવડી રીતે અસત્ય અને કૃત્રિમ બનાવ્યું છે.

વળી આ શરાબ–કબાબની વાતો જેટલી જ કૃત્રિમ અને અવાસ્તવિક "કબ્ર" અને "કબ્રસ્તાન"-ની વાતો પણ છે. એક કાવ્યમાં કવિ કહે છે: "હું તને ત્યાં કબ્રસ્તાનમાં મળ્યો હતો, જ્યાં જમીનમાં મડદાં નિરાંતે સૂનેલાં હતાં." બીજા એક કાવ્યમાં કહે છે. "તેણે મને પૂછ્યું: 'મારી કબ્ર ક્યાં બનાવશો?'" ઇત્યાદિ. વળી એક ઠેકાણે કવિ લખે છે: "જો મારી કબ્રમાં પણ અમને સાથે જ સ્થાન મળે તો હું મારી જાતને ભાગ્યવાન માનીશ" હવે જણાય છે ત્યાં સુધી તો કવિ જાતે હિંદુ છે; નામ અને અટક પરથી વર્ણે બ્રાહ્મણ હોય એમ લાગે છે; અને શિષ્ટ હિંદુ સમાજમાં, ખાસ કરી ગુજરાતના બ્રાહ્મણોમાં, અત્યારે શરાબની સુરાહીઓનો ઉપયોગ એટલો બધો સાધારણ હોય

કે ડગલે ને પગલે કવિ તેની જ " લજ્જત " અને " ખુમારી " ની વાતો સ્વાભાવિક રીતે—જાણે દૂધપાકપૂરી ને લાડુજલેબીની " ખુમારી " ની વાતો કરતા હોય એમ—કરી શકે, એમ આપણે માની શકતા નથી. પછી તો ઇશ્વર જાણે. ત્યારે આવો શરાબ પીવાપાવાનો દંભ કરવામાં શો અર્થ છે ? તેમ જ આપણે જાણીએ છીએ કે ગુજરાતી બ્રાહ્મણોના કબ્રસ્તાન હોતા નથી, અને બ્રાહ્મણો કવિઓ હોય તો પણ કબ્રસ્તાનમા ' કબ્ર ' બનાવી તેમાં સૂતા પણ નથી-સિવાય કે સંન્યાસ લીધો હોય; અને સંન્યાસ લે તે તો " માશુકો" ને મળવા કબ્રસ્તાનમા જાય જ શેના ? એટલે આ પણ અમસ્થો literary pretence–કાવ્યમય દેખાવ– છે, આડંબર છે. અંગ્રેજી અને ઉર્દુ–ફારસી કવિતામાં "ગ્રેવ", "ગ્રેવયાર્ડ", "કબ્ર", "કબ્રસ્તાન"ની વાતો વાંચેલી હોવાથી કવિએ આ પ્રમાણે અસત્ય આદર્શ સામે રાખી, અસત્ય કળાવિધાન બતાવ્યું છે. કદાચ એમ કહેવામા આવશે કે હાફિઝ વગેરે ફારસી કવિઓ પણ મુસલમાન હતા અને તેમના ધર્મમા એ શરાબ તો હરામ જ છે, ત્યારે શુ એમના કાવ્યો પણ અસત્ય કળાના નમૂના છે ? ખરૂ છે કે એ કવિઓના ધર્મમા શરાબ નિષિદ્ધ છે પણ તેમ છતા એ બાપડાઓ શરાબ તો પીતા જ. ઇરાનમાં શરાબ તદ્દન નહિ પીવાયો હોય એવો કોઇ જમાનો ગુજર્યો જ નથી; અને જે કવિઓ નહિ જ પીતા અને તેમ છતાં allegorical ( આલંકારિક ) રીતે શરાબની વાતો કરતા તેમનાં એ કાવ્યો એવા વાતાવરણમા લખાએલાં કે જ્યા શરાબની સુરાહીની "ખુશબો" ચોમેર પથરાએલી જ રહેતી, એટલે તે કૃત્રિમ કે અનૈસર્ગિક જણાતા નથી. પણ આ પુણ્ય આર્યભૂમિમા, આચારપ્રધાન ગુજરાતમાં, અને તે વળી બ્રાહ્મણકુળમાં જન્મેલા કવિ જ્યારે શરાબ–કબાબની વાતો કરે ત્યારે તે એક બનાવટી ભાવના અને કૃત્રિમ આવેશ જ હોઇ શકે એ જ કવિ જ્યારે ઉનાળામાં ઊંઘતી ડોસીની પરબની ગોળી ચાટતાં કૂતરાંનુ વર્ણન કરે છે કે "માશુક"ની સુદર આંખોને ફરીફરીથી "લીંબુની ફાડ "નુ રૂપક આપે છે ત્યારે દેશ અને જાતિને સ્વભાવસહજ એવુ કાવ્ય નિર્માણ કરે છે–પછી એમા કવિત્વ હોય કે નહિ હોય, એ વળી જૂદી જ વાત છે.*

---

* ઉપર જે કહ્યુ છે કે "આ 'લિરિકલ' અને 'રોમાંટિક' રીતી જાણ્યે કે અજાણ્યે ગ્રહણ કરવાને લીધે જ આપણી ઘણી આધુનિક કવિતા એટલી ક્ષોભવાળી, ખરી કે ખોટી ભાવનાના તોફાનવાળી, સંયમ વિનાની, તાલતંત્ર વગરની કે બડખોર વૃત્તિની, વિષાદ કે અસંતોષથી ભરેલી જોવામાં આવે છે " તેનો લગભગ શબ્દે શબ્દ આ પુસ્તક પૂરવાર કરી આપે છે એની પ્રસ્તાવનામાં રા. બ. રમણભાઇ મહિપતરામે પણ આ "false romanticism," ખોટા "રોમાંટિસિઝમ"-નો દોષ આ ગદ્યકાવ્યોમા હોવાનુ સૂચન, અલબત્ત ઘણા નરમ શબ્દોમા, આમ કરેલુ છે – "આ અસ્ફુટતા, સંદિગ્ધતા અને ગૂઢાર્થતામા ચમત્કાર અને મોહકતા રહેલા છે ખરાં પરંતુ 'કાવ્યમા વાણીનો અર્થ કંઇક ઢંકાએલો અને કંઇક વગર ઢંકાએલો હોય ત્યારે રમ્યત્વ પામે છે' એ સૂત્રનો આત્યંતિક અનાદર (કે "અવલંબ " ? ) રસિકતાની ક્ષતિ કરે છે, અને તત્ત્વનુ વ્યંગ્યરૂપે દર્શન કરવાને બદલે તત્ત્વ ડૂબી જાય તેમા, તત્ત્વનુ અદર્શન થાય તેમા, લક્ષ્ય માને છે " સખેદ કહેવુ પડે છે કે પુસ્તકમાના ઘણાક ગદ્યકાવ્યોમા "તત્ત્વ" કે સત્ત્વ જેવુ કાઇ દીસતુ જ નથી, એટલે એ ડૂબે કેમ, અને શેમા ? જ્યા જ્યા તત્ત્વ જેવું કાંઇ છે ત્યા ત્યા તે તદ્દન સ્ફુટ અને તદ્દન સામાન્ય છે,

ઉદ્યાનમાં રા. નાનાલાલે "મજ્ક," 'રૂબાઇઆતો' જેવા અશુદ્ધ ફારસી શબ્દો વાપર્યા છે; અને એવી જ ખરાખોટા ફારસી-અરબી શબ્દોની બોછાર "ફૂલપાંદડી"ના કર્તાએ પણ કરી છે "શરાબી"ની "શિરાજી" ની "જુદાઈ" તો આપણે દીઠી જ છે. એ ઉપરાંત એમણે "કાફલા" ને "કીસ્તી," "બુલબુલ" અને "ચમન," "કુચ" અને "ગુલશન," "જન્નત" અને "જહન્નમ," "કરીમ" અને "રહીમ," "શમા" અને "પરવાના," "મહેફિલ" અને "દાવત," ઇત્યાદિ અનેક ખરા કે ખોટા ફારસી શબ્દો અને ફારસી ભાવનાઓ ઉપયોગમાં લાવવાનો કૌતૂકાસ્પદ પ્રયોગ કર્યો છે આ પ્રયોગની સફળતા કે નિષ્ફળતાને "ટાઇમ્સ" ના લેખકે ઉપસ્થિત કરેલા ભાષાવિષયક પ્રશ્ન સાથે સંબંધ છે. એટલે આ "ફૂલપાંદડી" ને અંગે જ આપણે આ છેવટના અને લગાર કપરા પ્રશ્ન ઉપર આવીએ છીએ કે "ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણી માટે અન્ય ભાષાઓના શબ્દો ઊછીના લેવાય તો તેને જીરવવાની, આત્મસાત્ બનાવી દેવાની, શક્તિ ગુજરાતી ભાષામાં છે કે કેમ ?" આ પ્રશ્નનો જવાબ મોઘમમાં સૂચવતા "ટાઇમ્સ"નો લેખક કહે છે કે એવી શક્તિ ગુજરાતી ભાષામાં નથી એવાં ચિહ્નો જણાય છે; અને આ જવાબ રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના અભિપ્રાયને પણ અનુકૂળ છે એમ એ લેખક માને છે રા નરસિંહરાવ કહે છે કે રા. કૃષ્ણલાલનો એવો આશય નથી, અને તેમનો આશય એવો હોય કે ન હોય, શિષ્ટ લેખકો ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત, ફારસી, અને અંગ્રેજી પારકાં તત્ત્વો દાખલ કરે તો ભાષાનું અસલ ગુજરાતીપણું કચડાઇ જાય એમ કહેવું વાજબી નથી; વળી સંસ્કૃતને તો પારકું તત્ત્વ ભાગ્યે જ કહી શકાય; ગમે એમ હોય, ગુજરાતી ભાષામા એ પારકાં તત્ત્વો પચાવવાની, assimilate કરવાની, શક્તિ નથી એમ એઓ ( રા. નરસિંહરાવ ) માની શકતા નથી; અને એઓ તદ્દન વાજબી રીતે જ કહે છે કે "આ તત્ત્વો કેવી રીતે શિષ્ટ લેખકો ભાષામાં લાવે છે, અને તે યોગ્ય છે કે નહિ, તે ઉપર બધો આધાર રહે છે." સામટી રીતે તો આ અભિપ્રાય સુયુક્ત જ જણાય છે. પણ એ વિષયનો જરા વધારે વિસ્તારથી વિચાર કરીશું તો જણાશે કે એ અભિપ્રાયમાં પણ કેટલોક ફેરફાર કરવો પડશે. એક તો શિષ્ટ લેખકો, રા નરસિંહરાવ કહે છે તેવા competent literary artists, કોને ગણવા એ જ લગાર મુશ્કેલ સવાલ છે. દાખલા તરીકે, "ફૂલપાંદડી" ના કર્તાને રા. નરસિંહરાવ એવા "કામેલ" અને શિષ્ટ લેખક ગણશે કે નહિ, [1] રા નાનાલાલે તો પોતાનો અભિપ્રાય અચૂક રીતે આપેલો જ છે કે કર્તા માત્ર એવા શિષ્ટ લેખક જ નથી પણ તેથી યે કાંઇ વધારે છે—"શકવર્તી" લેખક છે. ત્યારે એ લેખકે જે ફારસી શબ્દો પોતાના આ ગદ્યકાવ્યોમાં

[1] દાખલા તરીકે, "બામદાદના નૂરને ઝાખું પાડે એવું આલિકના હોઠ પરનું સ્મિત જુઓ તો તમે ખૂની વૈભવોને લાત મારો"; "આસ્માનના સર્વ સિતારા સાથે મુકો, અને તેનો જેટલો પ્રકાશ થાય તેટલો પ્રકાશ પ્યારીના એક કટાક્ષમાંથી નીકળે છે," ઇત્યાદિ. આ બધી "બામદાદના નૂર"ની, "કટાક્ષના પ્રકાશ"ની, એમના સમીકરણોની, "બીન"ની અને "તાર"ની વાતોમાં અસ્ફુટ તત્ત્વ જેવું ભાગ્યે જ કાંઇ હશે. તેમ જ એ અને એવી જ બીજી 'આકાશગંગા જેવી સેંથી," "પરવાળાના બેટ જેવા હોઠ," વગેરે વગેરે conceits, કિલષ્ટ કોટિઓમાં, વ્યર્થ આવેશો અને અટપટા શબ્દસમુચ્ચયોમા, કોઇ ખાસ તત્ત્વ કે અર્થ, સ્ફુટ કે અસ્ફુટ, ભૂલેચૂકે પણ હોય એમ જણાતુ નથી.

વાપર્યા છે તે ગુજરાતી ભાષા પચાવી શકશે કે કેમ ? એ શબ્દો વાપરતાં ગુજરાતીનુ ગુજરાતીપણું જળવાઇ રહેશે ? "શરાબી," "શિરાઝી," "સુરાઇ" "શમા," "પરવાના," "ઇશ્ક," "આશક," "માશુક," "યાર," "અસ્માન," "કીસ્તી," "જન્નત," "જહન્નમ," "કિતાબો," "કરીમ" "રહીમ," "ઉમ્મીદ," ઇત્યાદિ શબ્દો જે અર્થમા અને સદર્ભમા વપરાયા છે તે જોતા યોગ્ય રીતે વપરાયા છે ? ગુજરાતી ભાષાતું ગુજરાતીપણુ જાળવીને વપરાયા છે ? અને એ શબ્દો વાપરવામાં ઔચિત્ય જળવાયું છે, અથવા સ્વારસ્ય સધાયું છે ?

એમાંના કેટલાક શબ્દો અત્યારે પણ ગુજરાતી ભાષામા વપરાય છે ખરા; પણ લગાર જૂદા રૂપમા કે જૂદા અર્થમા. દાખલા તરીકે, "ઇશ્ક" નો અમુક અર્થમા જ ઉપયોગ થાય છે; અને "કત્લ" અને "કબ્ર" અત્યારે તો "કતલ" અને "કબર" એ રૂપમા રૂઢ છે આમ પારકી ભાષાના શબ્દના અર્થ કે ઉચ્ચારને અમુક અશે ફેરવી નાખવો, એ પણ શબ્દને "ગુજરાતી" બનાવવાની એક રીત છે દરેક જીવત ભાષા એ પ્રમાણે અન્ય ભાષાઓના શબ્દને ઊછીના લે છે ત્યારે ઘણુંકરીને તેના ઉચ્ચાર પોતાને સવડ પડતા બનાવી લે છે, અને "કતલ," "કબર," "બજાર," "મજૂર," "તપાસ," એવા શબ્દોની શુદ્ધિ કરી ફરી પાછા "કત્લ," "કબ્ર," "બાઝાર," "મઝ્દૂર," તફ્હ્હુસ," એવા "શુદ્ધ" રૂપ આપવા એ તેને અગુજરાતી, કે "ઠેઠ ગુજરી," બનાવવાનો વ્યર્થ અને હાસ્યાસ્પદ આડબર માત્ર છે વિચાર કરો કે "જરા બજારમા તપાસ કરી બદામનો મગજ ખરીદ કરજો અને મજૂર પાસે ઊંચકાવી લાવજો," એમ કહેવાને બદલે કોઇ શુદ્ધિનો અભિમાની એમ કહે કે "ઝર્રા બાઝારમા તફ્હ્હુસ્ કરી બાદામના મધ્ઝ્ ખરીદ કરજો અને મઝ્દૂર પાસે ઊંચકાવી લાવજો," તો કેવુ લાગે ? અને આમ કહે તો તે હાસ્યાસ્પદ આડબર કહેવાય કે નહિ ? આ આડબર હમણા હમણાં ઠીક સાધારણ થઇ પડ્યો છે. થોડુ ક ભગ્યુતૂટ્યુ ફારસી આવડ્યું કે નવા ઉમંગી લેખકો આ અવળી "શુદ્ધિ" કરવા મંડી જાય છે, એટલે ગુજરાતીએ જીરવીને આત્મસાત્ કરેલા શબ્દોને પાછા પરદેશી બનાવવાના હાસ્ય-જનક પ્રયત્નો કરવા મંડી જાય છે.

હવે બીજી જ દૃષ્ટિએ જોતા, વિનાકારણ, વિનાપ્રયોજન અન્ય ભાષાના શબ્દો ગુજરાતીમા ખેંચી લાવ્યાથી તેનુ ગુજરાતીપણુ કેમ હણાય છે તે જોઇએ. દાખલા તરીકે ઉક્ત પુસ્તકમા ઇશ્વરને સબોધવા માટે "અય માલિક" એ શબ્દો અનેક વાર વપરાએલા છે. આ "માલિક" શબ્દ પરિચિત છતાં આ સદર્ભમા વાપર્યાથી ભાષાનું કે ભાવનુ કયુ સૌદર્ય સધાય છે ? સામાન્ય ગુજરાતીની દૃષ્ટિથી "હે ઇશ્વર", "હે પ્રભુ" એ શબ્દોમા જે ભાવ ભરેલો છે તે "અય માલિક"માં પ્રતીત થાય છે ખરો? કે કાઇક અસત્ય, કૃત્રિમ, નાટકી ભાષાનો ભાસ થાય છે ? સારાંશ કે લેખ-કની સુરુચિ કે કુરુચિ પર આ પ્રશ્નના એક અગનો આધાર રહે છે પણ આજે તો જેને જે ગમે તે લખી છાપી શકે છે એટલે એક ગુજરાતી હિંદુ—અને તે વળી બ્રાહ્મણ—લેખક "કરીમ", "રહીમ," કે "સત્તાર," "જબ્બાર," કહી ઇશ્વરના સ્તવન ગાવા મડી જાય તો તેને કોણ રોકી શકે ? પણ બધા જ શિષ્ટ લેખકો આ પ્રમાણે કરવા મંડી જાય તો ગુજરાતી ભાષા આવુ પારકું તત્ત્વ પચાવી શકે ખરી ?

ફારસી, અરબી જેવી પારકી ભાષાઓમાંથી કેવા અને કેટલા શબ્દો ગુજરાતી ભાષાએ લેવા, કેવા અને કેટલા શબ્દો એ ભાષા પોતાનાં પોત ખોયા વગર સમાવી શકે, એનું કાંઇ માપ નક્કી પ્રમાણ આપી શકાય એમ નથી. એટલું ખરૂં કે જીવંત ભાષા એ પણ એક જીવંત શરીર (living organism) છે; એની પ્રકૃતિને માફક આવશે તેટલા અને તેવા શબ્દો એ પચાવશે; અને સેંકડો વરસથી ગુજરાતી ભાષા એવા શબ્દોને પચાવતી પણ આવી છે. ઘણા ખેદની વાત છે કે ભાષાનો ઐતિહાસિક કોશ થયો નથી; થયો હોત તો જણાત કે અત્યારે એમાં રૂઢ થઇ ગએલા સેંકડો ને હજારો ફારસી, અરબી, તુર્કી, પોર્ટુગીઝ આદિ ભાષાઓના શબ્દો ક્યારથી વપરાય છે? અને એ પણ જણાત કે ઘણાક એવા શબ્દો, જે સો પચાસ વરસ પર વપરાતા, તે ચલણમાંથી ક્યારે અને કેમ નીકળી ગયા છે? આજે પણ નવાનવા અખતરા કરનાર લેખકો નવાનવા શબ્દપ્રયોગો કરે છે તેમાંથી સફળ કેટલા થશે અને નિષ્ફળ કેટલા જશે, એ તો "ભાષા-શરીર" પોતે જ નક્કી કરી લેશે. એની પ્રકૃતિને અને આત્મા(genius)ને "કરીમ" અને "રહીમ," "જન્નત" અને "જહન્નમ," "શરાબી" અને "શિરાઝી," "અય" અને "ઉફ," એવા શબ્દો માફક આવશે, હિતકર અને પથ્ય જણાશે, તો આપણા ગમે એવા વિરોધ છતાં તે ગુજરાતીમાં રૂઢ થઇ જશે; અને નહિ તો મનુષ્યશરીર જે પ્રમાણે અપથ્ય અને અહિતકર વસ્તુઓને બહાર કાઢી નાખે છે તે પ્રમાણે ભાષાશરીર પણ એ શબ્દોને કાઢી નાખશે. એવા પ્રયોગોથી આયંદે ભાષાની વિશેષ હાનિ થવાનો સંભવ નથી. એટલું ખરૂં કે કોઇ લોકપ્રિય લેખકે કરેલા એવા અવિચારી પ્રયોગોથી અમુક કાળ સુધી અમુક literary fashion, સાહિત્યવિષયક ફૅશન, પ્રચલિત થવાની ભીતી રહે છે. બાળાશંકર, કલાપી ઇત્યાદિ કવિઓની "ગઝલો"એ જે એક નવીન ફૅશન શરૂ કરી તેને લઇને આજે સેંકડો નહિ પણ હજારો ભયંકર "ગઝલો" બાપડા ગુજરાતી વાચકવર્ગને વાંચવી પડે છે. આ "ગઝલો"માં ફારસી-અરબી શબ્દોનું અને ફારસી છંદોનું તો ઘમસાણ વળે છે જ, પણ સાથે-સાથે બિચારી ગુજરાતી ભાષાનું પણ ક્રૂર રીતે ખૂન થાય છે મોટા મોટા પ્રોફેસરોએ લખેલી એવી પણ અસંખ્ય "ગઝલો" છે કે તેમાંથી અર્થ ખેંચી કાઢવાની જેટલી મુશ્કેલી પડે છે તેટલી રેતીમાંથી તેલ કાઢતાં પણ નહિ પડતી હોય !

હવે એ જ પ્રમાણે જો ગુજરાતી ભાષાને એકદમ સંસ્કૃતપ્રચુર બનાવી દેવામાં આવે તો તેની એ ભાષા પર શી અસર થાય એ જોવાનું રહ્યું. ભાષાને સંસ્કૃતમય બનાવવાની પ્રવૃત્તિ શિષ્ટ "સાક્ષર" વર્ગમા વિશેષ જોવામાં આવે છે, અને એ પ્રવૃત્તિના નમૂનારૂપી સ્વ. મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીના લેખો જોવાથી એ પ્રવૃત્તિનુ છિદ્ર (weak-point) પણ ઠીક જણાઇ આવે છે. આ પ્રવૃત્તિ જ્યારે નિરંકુશ થાય છે ત્યારે તેનો હેતુ એક જ રહે છે, કે ગુજરાતી ભાષામાથી "યવન" અને "મ્લેચ્છ" ભાષાઓના શબ્દોને હાંકી કાઢી તેને "અનાર્ય" તત્ત્વના સંસર્ગદોષથી મુક્ત કરવી. આ હેતુ તદ્દન સમજી શકાય એવો છે. એની પાછળ સ્વકીયતું અભિમાન અને પારકા માટેની તદ્દન સ્વાભાવિક સૂગ રહેલા છે. સદીઓની મુસલમાન સત્તા દરમિયાન ભાષામાં કુદરતી રીતે ફારસી-અરબી શબ્દોની ભેળસેળ વધતી ગએલી. અનેક શબ્દો મુસલમાનોએ દેશમાં પહેલી જ વાર દાખલ કરેલી વસ્તુઓના વાચક હોવાથી તેના દેશી કે સંસ્કૃત પર્યાય જડે નહિ, એ તો દેખીતુ છે. પણ એ ઉપરાંત સેંકડો શબ્દ એવા પણ ગુજરાતી અને બીજી દેશી ભાષાઓમાં ભળી

ગયા છે કે જેને માટે દેશી કે સંસ્કૃત પર્યાય સહેલથી મળી શકે પણ તેમ છતાં આ દેશી અને સસ્કૃત પર્યાયોને હઠાવી એ પરદેશી શબ્દો ગુજરાતી આદિ ભાષાઓમા કેવી રીતે અને શા કારણ-થી રૂઢ થઇ ગયા હશે, એ વિચારવા જેવો અને ભાષાશાસ્ત્રીઓએ ચર્ચવા જેવો પ્રશ્ન છે. આ પ્રશ્ન આપણે ઉપર જોઇ ગયા તેમ ભાષા-શરીરની પ્રકૃતિ પર આધાર રાખે છે એ શરીરને અમુક રીતે અનુકૂળ જણાયા હશે તો જ આ પારકા શબ્દોને તેણે જીરવ્યા હશે. બાકી એ શબ્દોને ગુજરાતી જેવી દેશી ભાષાઓમા દાખલ કરવાની મુસલમાન રાજસત્તાએ જબરજસ્તી કરી હોય એવો તો કોઇ પૂરાવો નથી. એટલે જનતાએ પોતે જ સ્વચ્છતાના કારણે, અથવા તો राजा कालस्य कारणम् એ બળવાન અને વ્યાપક સૂત્રના પરિણામ તરીકે, એવા સેંકડો ફારસી--અરબી શબ્દોને પોતાની ભાષામા ભેળવી લીધા હોવા જોઇએ.

ગમે એમ હોય, પણ જ્યારે આપણે ત્યાં અગ્રેજી કેળવણી શરૂ થઈ ત્યારે ગુજરાતી ભાષામાં એવા સેંકડો શબ્દ ફારસી--અરબીમાથી આવીને અસલ કે વિકૃત રૂપમા રૂઢ થઇ ગએલા જણાયા, અને અગ્રેજી કેળવણીથી આપણામા “ અસ્મિતા ” જાગૃત થઇ ત્યારે ઘણાક નવશિક્ષિતોને એ શબ્દો પારકા તરીકે સાલવા લાગ્યા. અલબત્ત ગાધીજીના અનુયાયીઓ આ વિધાન કબૂલ નહિ કરશે, પણ નિષ્પક્ષ રીતે અને રાગદ્વેષ બાજુએ રાખી વિચાર કરતા જણાશે કે અગ્રેજી કેળવણીએ આપણામાં એક તરફ રાષ્ટ્રીયત્વની ભાવના કેળવી છે અને બીજી તરફ એ વિશાળ ભાવનાથી વિરુદ્ધ જણાતી ધર્મવિષયક અને જાતિવિષયક “ અસ્મિતા ”ને પણ ઉત્તેજિત કરી છે. એટલે ગુજરાતી ભાષાનુ નવું રૂપ રૂઢ થવા માડતા તેને એવા પારકા તત્ત્વોથી શુદ્ધ કરવાના પ્રયાસ થવા માડે એમા નવાઇ નહિ. તેમ જ જે વર્ગ આ પ્રમાણે ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણી પર મડયો હતો તે જ વર્ગને સંસ્કૃત ભાષા અને વાઙ્મયના અભ્યાસનો પણ લાભ મળ્યો, એટલે अधिकस्याधिकं फलम् એ ન્યાયે ગુજરાતીમાંથી ફારસી-અરબી શબ્દોને દૂર કરવાની પ્રવૃત્તિને બેવડુ જોમ મળ્યુ. આ પ્રવૃતિ હજી સુધી ટકી રહી છે, અને દિવસે દિવસે ગુજરાતી ભાષા વધારે ને વધારે સસ્કૃતમય થતી જાય છે. અલબત્ત સ્વ. મનસુખરામ ત્રિપાઠીએ આ પ્રવૃત્તિને જે હાસ્યાસ્પદ રૂપ આપ્યુ છે તેની કોઇએ હજી નકલ કરી નથી, અને આગળ ઉપર કરે એમ પણ લાગતુ નથી એમના “ અસ્તોદય ”માથી ચૂટી ચૂટીને ફારસી--અરબી શબ્દોને મારી કાઢયા છે, પણ તે પાછા “ ફુટનોટ ” રૂપે પાનાની નીચે જીવતા થયા છે. એટલે જેમ પ્રાચીન કાળમા મારી નાખેલા અસુરો શુક્રાચાર્યની સજીવની વિદ્યાથી જીવતા થતા તેમ આ “ મ્લેચ્છ ” ભાષાનાં અસુરો એક ઠેકાણેથી મારી કાઢેલા બીજે ઠેકાણે ફૂટી નીકળ્યા છે.

આવી વિચિત્ર પ્રક્રિયાનો અવલબ કોઇ પણ સાક્ષર હવે કરે એમ નથી લાગતું પણ એટલું તો ખરૂ કે રાષ્ટ્રીય અને જાતીય અસ્મિતા બળવાન થતા આવા વિચિત્ર અને હિંમતવાળા પ્રયત્નો થાય, એ કોઇ રીતે અસ્વાભાવિક નથી ઇરાનમા અરબીતુર્કીની ભેળસેળ વગરનો શુદ્ધ ઇરાની-ફારસી કોશ બનાવવા માટે ગોઠવણ થએલી સભળાય છે તેમ જ તુર્કસ્તાનમા ફારસી-અરબીની ભેળ વગરની શુદ્ધ તુર્કી ભાષા ચાલુ કરવાનો એથી પણ વધારે વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન ખુદ તુર્કી સત્તાધીશો કરી રહ્યા છે. એ તુર્કી દેશાભિમાનીઓને એટલાથી સંતોષ નથી થયો, તેમણે તો અરબી લિપિ વટીક પારકી ગણીને તજી દેવાની જબરદસ્ત કોશેષ કરેલી, પણ તે જનસમૂહના અજ્ઞાન ધર્માંધપણાને

લીધે હજી સફળ થઇ નથી. એટલે ગુજરાતી, હિંદી, બંગાળીમાં સંસ્કૃતતત્ત્વ દિવસે દિવસે વધતું જાય અને ફારસી, અરબી વગેરે વિદેશી–ભિન્ન–સંસ્કૃતિનું તત્ત્વ જાણીને ઓછું કરવામાં આવે, એમાં ખાસ અજબ થવા જેવુ કાંઇ નથી. તેમાં વળી સંસ્કૃત તત્ત્વ વધારવાથી જે અનેક લાભ થાય તે પણ વિચારવાના છે. દાખલા તરીકે, ઘણી વાર ગહન કે સારગર્ભ વિચાર પ્રકટ કરવા માટે જ્યાં એક શબ્દ વાપરી શકાતો હોય ત્યાં પાંચ ચાર શબ્દ વાપરવાથી એક પ્રકારની નબળાઇ, શિથિલતા, ઉત્પન્ન થાય છે; જ્યારે તે એક શબ્દ વાપરવાથી લાઘવ( brevity )નો ગુણ સધાઇ વાક્ય સુશ્લિષ્ટ થાય છે. ઉદાહરણાર્થ, ineffable એ અંગ્રેજી શબ્દ માટે "ઉચ્ચારી નહિ શકાય એવુ" એમ લખવા કરતાં "અનિર્વચનીય" એ એક જ શબ્દ વાપરતાં શબ્દનો ભાવ પૂરેપૂરો જળવાવા ઉપરાંત લાઘવ અને સુશ્લિષ્ટતા સધાય છે આવા તો સેંકડો દાખલા આપી શકાય એમ છે. વળી સમાનાર્થી જણાતા પણ વધતોઓછો અર્થભેદ સૂચવતા અનેક શબ્દો માટે પણ સંસ્કૃત જેવી કેળવાએલી ભાષાનો જ અવલંબ કરવો અવશ્ય છે, જેમ કે, "અનિર્વચનીય" ને મળતા શબ્દો, indescribable "અવર્ણનીય," unspeakable "અવાચ્ય" ઇત્યાદિ. એટલે જ્યાં વિચાર 'તળબદા" નહિ હોય ત્યાં "તળબદી" ભાષા માટે આગ્રહ રાખવો એ ઉચિત નથી જણાતુ. સાદા સુતરા વિચારો, સાદા સીધા ભાવો, સાદી સહેલી કલ્પનાઓ માટે સાદા સહેલા "તળબદા" શબ્દો વાપરવા તદ્દન વાજબી છે. એવા વિચાર, ભાવ અને કલ્પનાઓ માટે કોઇ મોટા મોટા સંસ્કૃત શબ્દો વાપરે તો તે વૃથા આડંબર સિવાય બીજુ કાંઇ નહિં કહેવાય. પણ જ્યાં વિચાર, ભાવના અને કલ્પના ગહન કે ગંભીર હોય ત્યાં સસ્કૃત શબ્દો વાપરવા વાજબી જ નહિ પણ અનિવાર્ય થઇ પડે છે.

ગુજરાતી ભાષાના વ્યવહારનુ ક્ષેત્ર જેમ વિશાળ થતુ જાય તેમ તેને વધારે શબ્દોની જરૂર પડે, એ પણ સ્વાભાવિક જ છે જૂના ગુજરાતી સાહિત્યની એક જ ભાત હતી. તેની કવિતા એક જ ચીલે ચાલતી, અને તેને માટે જે શબ્દસમૃદ્ધિ પૂરતી ગણાતી તે હમણાંના સર્વતોમુખ સાહિત્ય માટે પૂરતી નહિ જ થઇ પડે. તેમ જ ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન, ભૂગોળ, ખગોળ ઇત્યાદિ જે નવા નવા વિષયો પર ગુજરાતી ભાષામા ગ્રથો વગરે લખાવા લાગ્યા છે તેથી ભાષામાં દાખલ થએલી વિચારવિવિધતા અને વિચારપ્રગલ્ભતા દર્શાવવા અને એ વિષયોની પરિભાષા બનાવવા નવા શબ્દો શોધ્યા સિવાય છૂટકો જ નથી; અને એવા શબ્દો સંસ્કૃતમાથી લેવાય, એ તદ્દન કુદરતી જ નહિ પણ અવશ્ય છે એવા શબ્દો માટે જો કોઇ વાંધો લે અને તેને બદલે "તળબદા" શબ્દોની હિમાયત કરે તો તે કેવળ અવિચારમૂલક કહેવાય. ભાષા સંસ્કૃતમય થવાનું બીજું પણ એક અગત્યનું કારણ છે, અને તે આ કે અંગ્રેજીના પ્રભાવથી જાણ્યે કે અજાણ્યે આપણી વિચારસરણી અગ્રેજી થતી જાય છે. વાક્યરચના અગ્રેજી થતી જાય છે, અને વિચાર તથા વાક્યની સરળતા ઓછી થઇ પરાણે તેમા એક પ્રકારનો દુરાન્વય (complexity) તથા તેને લઇ એક પ્રકારની ક્લિષ્ટતા, દાખલ થતાં જાય છે આ સ્થિતિ અમુક હદ સુધી તો અનિવાર્ય અને અવશ્ય છે; પણ જેમ જેમ ગુજરાતીમાં આવી વાક્યરચના રૂઢ થતી જશે તેમ તેમ તેની ક્લિષ્ટતા ઓછી થતી જણાશે, અને સાથે સાથે જ ભાષાની શબ્દસમૃદ્ધિ પણ વધતી જશે. "જડબાંતોડ" ભાષાની ફરિયાદ કરનારા પારસી પત્રોની આજની ભાષાને તેની પચીસ ત્રીસ વરસ

પરની ભાષા સાથે સરખાવતાં જણાશે કે સસ્કૃતના નામ માત્રથી ભડકનારા લેખકવર્ગની ભાષામાં પણ સંસ્કૃત શબ્દોનું પ્રમાણ કેટલું બધું વધતુ જાય છે.

આમ સારાસાર વિચાર કરતા જણાશે કે સસ્કૃતના આશ્રય વિના ગુજરાતી ભાષાને ચાલી શકે એમ નથી. શાસ્ત્રીય અને પારિભાષિક શબ્દો જ નહિ, પણ સાધારણ વિષયોમાની એની શબ્દસમૃદ્ધિ વટીક મોટે ભાગે સંસ્કૃત પર જ આધાર રાખી શકે એમ છે એટલે ગુજરાતી ભાષા વધારે ને વધારે સસ્કૃતમય થતી જવાની, એ બાબે તો સવાલ છે જ નહિ. સવાલ છે તે એટલો જ કે આ સંસ્કૃતમયતા કેટલી હદ સુધી વધારવી ? ખાસ કરીને લલિતવાઙ્મયમાં—Pure literature મા—સસ્કૃત શબ્દોના પ્રમાણની શી મર્યાદા રહેવી જોઈએ ? આ પ્રશ્નનો કોઈ પણ ચોક્કસ ઉત્તર આપી શકાય એમ નથી, અમુક મર્યાદા યોગ્ય છે કે અયોગ્ય, એનો જવાબ લેખકના પ્રભુત્વ અને સામર્થ્ય પર આધાર રાખશે જ્યાં અજુગતી સસ્કૃતમયતા ભાષામા કોઈ લાવશે ત્યા ઘણુંકરીને વાચનારી જનતા જ ન્યાય કરીને એવા લેખકને limbo of oblivion મા, વિસ્મૃતિના યમલોકમા, મોકલી આપશે આવા કઠોર પણ સત્ય ન્યાયના દૃષ્ટાંતો આપણા આધુનિક સાહિત્યના આટલા ટૂંકા ઇતિહાસમા પણ મળી શકે એમ છે રા મનસુખરામના લગભગ વીસરાઇ ગએલા “ અસ્તોદય ” નો જ દાખલો આ કથનને પુષ્ટિ આપે છે. પણ જ્યા લેખકમા અસાધારણ સામર્થ્ય હશે, અને તેનો વિષય તથા તેના વિચાર સસ્કૃત શબ્દોની ભરતી માગી લે એવા હશે ત્યા સાધારણ દૃષ્ટિએ જણાતી સસ્કૃતપ્રચુરતા વટીક વાજબી અને કુદરતી થઇ પડશે મતલબ કે આ વિષયમા કોઇ પણ ચોક્કસ નિયમ કે કાયદો બાંધી શકાય એમ નથી કેટલી હદ સુધી સસ્કૃત શબ્દો વાપરવા એ ઔચિત્ય, સુરુચિ અને વ્યક્તિગત સામર્થ્યનો સવાલ છે.

આમ છતા એટલું તો આપણે કહી શકીએ કે એટલા બધા સંસ્કૃત શબ્દો તો ન જ વાપરવા જોઇએ કે જેથી ગુજરાતીનુ ગુજરાતીપણુ જ નહિ રહે, અને નહિ ગુજરાતી કે નહિ સંસ્કૃત કે નહિ કોઇ અન્ય દેશી ભાષા, એવી કોઇ અનિશ્ચિત “ સર્વદેશી ” બોલી બની જાય. આવી વિચિત્ર ભાષાનો એક દાખલો અહીં જોઇએ પાચ સાત વર્સ પર “ મૉડર્ન રિવ્યુ ” ના એક અંકમાં રવીંદ્રનાથ ટાગોરની એક કવિતા છપાએલી કવિતા અત્યત સસ્કૃતપ્રચુર હતી; પણ કોઇ કારણથી તત્કાળ લોકપ્રિય થઇ પડી હતી, અને તેના જૂદીજૂદી ભાષાઓમા ભાષાતરો થયા હતા કાવ્યની એક ટૂક આ હતી --

> पतन अभ्युदय वंधुर पंथा, युगयुग धावित यात्री,
> हे चिरसारथि तव रथचक्रे मुखरितपथ दिनरात्री !
> दारुणविप्लव माझे, तव शंखध्वनि बाजे,
> संकटदुःखत्राता !

એમ જણાય છે કે આ કવિતાનુ ભાષાતર ગુજરાતી, મરાઠી, હિંદીમા થએલું છે. ગુજરાતી ભાષાતર “ સમાલોચક ” મા છપાએલું, અને તેમા આ ટૂક આ પ્રમાણે આપી છે.--

"પતન અભ્યુદયમાં યુગ યુગ ધીરપંથે ધસતા યાત્રી,
હે ચિરસારથિ તવ રથચક્ર મુખરિત પથ દિન રાત્રી!
દારુણ વિપ્લવમાં એ, તવ શંખધ્વનિ વાગે,
સહુ સંકટ દુઃખ ત્રાતા."

હવે એ જ કાવ્યની એ જ ટૂંકનો મરાઠી તરજુમો આ પ્રમાણે એક માસિકમાં છપાએલો:-

"पतन अभ्युदय वंधुर मार्गां युगिं युगिं धावति यात्री
चिरसारथि तव रथचक्रीं हो मुखरितपथ दिन रात्रीं !
जयिं क्षयविप्लव माजे तव शंख ध्वनि गाजे,
संकट दुःख त्राता !"

એટલે અસલ "બંગાળી" ટૂંકના લગભગ ત્રીસ શબ્દોમાંથી આ "ગુજરાતી" અને "મરાઠી" ભાષાંતરોમાં પચીસેક એમના એમ ઊપાડી લીધેલા છે। અર્થ તો ત્રણે ભાષાના કવિઓએ જાણ્યો હશે તે જ; બાકી, शंखान्दध्मुः पृथक्पृथक्, એટલે એ ત્રણેના "શંખધ્વનિ"માં, उद्गारित्रिगोरघनघर्घरघोष શબ્દોના તુમુલ નિનાદમાં, આપણને તો નથી સમજાતો.

પણ અહીં મુદ્દાની વાત આ છે કે મૂળ કાવ્ય એટલું સંસ્કૃતપ્રચુર છે કે તેને દેશની બીજી ભાષામાં ફેરવવા માટે બે ત્રણ શબ્દ અને બે ત્રણ પ્રત્યયમા જ ફેરફાર કરવો પડ્યો છે. ત્યારે સહજ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કે આમ ને આમ શુદ્ધ સંસ્કૃતમાં જ લખેલું શું ખોટું ? અને આપણા ઉત્સાહી આર્યસમાજી ભાઇઓ માને છે તેમ ગીર્વાણ વાણીને જ પછી આખા દેશની અર્થાત "આર્ય" દેશની ભાષા શા માટે ન બનાવી ? આવી રીતે સેંકડે નેવુ ટકા ગાજી રહેતા, શંખધ્વનિ કરતા, સંસ્કૃત શબ્દો જે કવિતામા આવે તે બંગાળી કે ગુજરાતી કે મરાઠી રહી શકે ખરી ? તેમાં બંગાળીપણું, કે ગુજરાતીપણું, કે મરાઠીપણું, કેટલું રહે ? આખા દેશની એક "આર્ય" ભાષા બનાવવાની દૃષ્ટિએ આવી કવિતા આવકારપાત્ર ગણાય, એ વાત જૂદી છે. પણ જો ગુજરાતી ભાષાએ પોતાનું સ્વત્વ અને સત્ત્વ, પોતાનું ગુજરાતીપણું, જાળવી રાખવું એવો આપણો આગ્રહ હોય—અને એવો આગ્રહ નહિ હોય એવો કોઇ ગુજરાતી સાક્ષર આપણી તો જાણમાં નથી—તો આવી સંસ્કૃતપ્રચુરતા ખુબી તરીકે નહિ પણ એબ તરીકે ગણાવી જોઇએ, અને બને એટલો વિરોધ તથા નિષેધ થવો જોઇએ, તેને આપણા શિષ્ટ સાક્ષરવર્ગે, માસિક-ત્રૈમાસિકોએ વખોડી કાઢવી જોઇએ. પણ જણાય છે ત્યાં સુધી તો "સાહિત્ય" સિવાય કોઇ પણ માસિકને કે સાક્ષરને આવી શૈલી સામે વાંધો હોય એમ લાગતુ નથી.

સામુ, આપણા શિષ્ટ સાક્ષરોને જો વાંધો હોય તો એવાં સસ્કૃતપ્રચુર અન્ય ભાષાનાં કાવ્યોને "ગુજરાતી" બનાવવા સામે હશે એમ જણાય છે. એક દાખલો લઇશું. રા. સીતારામ શર્મા નામના કોઇ કવિએ "સ્વદેશગીતો" નામનો પોતે રચેલાં કાવ્યોનો સંગ્રહ પ્રગટ કરેલો, અને તેનું અવલોકન ત્રણચાર વરસ પર "પ્રજાબંધુ"એ કરેલું. રા. શર્માએ કેટલાંક ગીતો

રાતી ભાષાને તો વ્યક્તિત્વ ખાસ છે તેને ઇતિહાસ છે, પરંપરા છે. આ વ્યક્તિત્વ અને પરંપરા જાળવીને જ સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી કરવાની ખાસ કાળજી રાખવી જોઈએ. એવી ગુજરાતીપણા-વાળી ગુજરાતીમાં ઉદાત્ત; ગંભીર અને પ્રતિભાવાળી કવિતા લખી શકાય છે, એ આપણા આધુનિક કવિઓએ પૂરવાર કરી આપ્યું છે; અને એવી ઉદાત્ત, ગંભીર અને ઉચ્ચ ભાવનાવાળી, અને એમ છતાં ખરેખરી ગુજરાતી, કવિતાનો સુંદર નવીન નમૂનો જોઈતો હોય તો ખબરદારના થોડા વખત પર "સાહિત્ય"માં પ્રગટ થએલા "નવલા દેશ" નામના કાવ્યમાં મળી આવશે.

આ પ્રમાણે આપણે આપણા આધુનિક અને વર્તમાન સાહિત્યનાં પ્રેરક બળોનું, તેના આદર્શોની અથડામણનું, તેની કેટલીક સાધકબાધક પ્રવૃત્તિઓનું, કેટલાંક સારાંનરસા વલણો-(tendencies) નું તદ્દન અવ્યવસ્થિત અને સ્વૈરપણે વિવેચન કર્યું છે. એનો નિષ્કર્ષ આ છે કે નવા અને જૂનાની વચ્ચેના સંધિકાળ પર હજી આપણું સાહિત્ય ઊભેલું છે. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ સાથના સંઘટ્ટનથી–conflict થી—અસ્તિત્વમાં આવેલા નવીન વિચારો અને નવીન આદર્શોની જડ પેઠી છે ખરી, અને એને ઊખેડી નાખી શકાય એમ અત્યારે તો લાગતું નથી. પણ એ જડ સમાજચૈતન્યમાં અને સમાજજીવનમાં હજી વ્યાપક રીતે ઊંડી ઊતરી નથી. આમ હોવાથી આપણું ઘણું સાહિત્ય ક્ષોભયુક્ત, અસંતોષવાળું, પ્રયોગરૂપી, experimental, અંધારામાં રસ્તો ગોતતું હોય એવું કે વ્યર્થ અથડાતું હોય એવું દેખાય છે. પણ નિરાશ કે ચિંતાતુર થવાનું કારણ નથી. ચલનવલન, ગતિ, ક્ષોભ, કલહ, એ બધાં જીવંતપણાના જ લક્ષણો છે હું તો એમ પણ કહું કે આપણા લેખકો એકમેકને સ્તુતિકુસુમાંજલિથી જ વધાવ્યા કરે તેના કરતાં તો બંડખોર બને, લડે, ઝગડે, ગાળો ભાંડે, મલ્લયુદ્ધ કરે, એ વધારે જીવંતપણું દેખાડતું હોવાથી વધારે ઇચ્છવા યોગ્ય છે. આજના જ એક છાપામાં જ્યારે વાંચ્યું કે સાક્ષરોની અમુક સભામાં "વાટા-ઘાટમાં એકબીજાને મહેણાં મારવામાં આવ્યાં હતા અને રા. અમુકની દલીલો રા. તમુકે ભાંગીને ભૂકો કરી નાખી" ત્યારે કાંઈક સંતોષ થયો. પણ આપ એકમેક પર પુષ્પો ઊછાળો, કે ઘણું તો મહેણાં મારો, તેના કરતાં ખુરસીઓ ફેંકો તો વધારે સંતોષનું કારણ રહે, કેમ કે એથી નિર્વિવાદ પૂરવાર થાય કે સાહિત્ય એ આપનું એક અમસ્થું કાળવિનોદનું સાધન કે નવરાનો ઉદ્યોગ નથી, પણ આપ તેને ખરેખર જ એક ગંભીર, મહત્ત્વનો, શેરસટ્ટાથી વધારે નહિ તો તેટલો જ ઉપયોગી વ્યવસાય સમજો છો.

# સાહિત્યના પાંચ ગુણો.

— o —

લેખક :
રા. રા. જયેંદ્રરાય ભગવાનલાલ દૂરકાળ—સુરત.

સાહિત્યના પ્રસાદ આદિ ગુણો સુપ્રસિદ્ધ છે. બીજા એક દૃષ્ટિબિંદુથી આજે ગુણોનું નિર્વાચન કરવાનુ સાહસ કરૂ છુ આમ કરવામા પ્રણાલિકાભગ અને પ્રણાલિકાઆશ્રય બન્ને મારે કરવાં પડે એમ છે એટલે અત્યારના બન્ને પક્ષો મારા પ્રત્યે 'સ્વકીય' તરીકે જુએ અથવા એકે એવી રીતે ન જુએ એ બે ય વાતો સભવે છે; પણ જે વિદ્વાનો વિચારોને સમજવામા સહાનુભૂતિને આવશ્યક ગણતા હોય તેમના તરફથી મને અનુકૂળતા રહેવા સભવ છે. કદાચ પ્રતિરોધ થશે તો પણ वादे वादे जायते तत्त्वबोधः એ સૂત્રવડે તેમાં પણ મને સંતોષ જ થશે.

'સાહિત્ય' શબ્દના અર્થની, તેના આદર્શની, તેના ઇતિહાસક્રમની ચર્ચામા હુ અત્યારે નહિ ઊતરૂં, માત્ર જાડું જાડું સૂચન કરીશ. જાડું એટલા માટે કે લક્ષણ બાધવુ એ, સૉક્રેટીઝ કહેતો એમ, બહુ ઝીણી ને મુશ્કેલ વસ્તુ છે. એટલે એ કાંટાવાળા પ્રદેશમાં જાડા ચામડાના જોડા પહેર્યા વિના જવાનુ સલાહભરેલુ નથી.

સાહિત્ય એટલે માનવોની ભાવનાપ્રધાન શબ્દસૃષ્ટિ. જેમ શાસ્ત્રોનો પ્રધાન હેતુ આદેશ, ઇતિહાસનો ભૂતકાળવર્ણન, તત્ત્વવિદ્યાનો સત્યશોધન તેમ સાહિત્યનો પ્રધાન હેતુ વિનોદ. સાહિત્ય-ગ્રંથ તે શબ્દસૃષ્ટિની મૂર્તિ અને લેખક તે તે સૃષ્ટિનો વિધાતા.

આવી શબ્દમૂર્તિ અનેક પ્રકારની હોય. તે દૈવી હોય, માનુષી હોય, આસુરી હોય કે રાક્ષસી હોય. તે દૃષ્ટિસિંચન કરવા જેવી સુદર અથવા સહેજ નજર કરી લેવા જેવી સામાન્ય અથવા કસાણુ મોઢું થઇ જાય એવી કદરૂપી પણ હોય. તે ચિરંજીવિની હોય, અલ્પપ્રાણ હોય અથવા પ્રાણવિહીન જ હોય. તે પ્રકાશમયી હોય, ક્રિયાવતી હોય કે પ્રમાદ અને આલસ્યથી ભરેલી પણ હોય.

તેના વિધાતાની ભાવનાને મૂર્ત કરે માટે તે મૂર્તિ મૂર્તિ એટલે જડ જ એમ કંઇ નહિ. એ જ્વલંત, જીવંત, જડ ગમે તેવી હોઇ શકે. આ વિશ્વ એ જ વિરાટ ભગવાનની પ્રત્યક્ષ મૂર્તિ કયા નથી? વળી એક જ વિધાતા પોતાના મનોભાવોના વૈચિત્ર્યાનુસાર અનેક મૂર્તિઓ ઘડે; અને પ્રત્યેક મૂર્તિનુ તારતમ્ય જાદુ જ હોય. કાલિદાસે 'અભિજ્ઞાનશાકુંતલ' રચ્યુ અને 'વિક્રમોર્વશીય' રચ્યુ; પણ બેની કિંમત જૂદી જ કયા શેકસપિયરનુ 'ટેમ્પેસ્ટ' અને કયાં 'ટેઇમિંગ ઑફ ધિ શ્રુ'?

આ પ્રમાણે ભિન્ન ભિન્ન શબ્દમયી મૂર્તિઓ રૂપી સાહિત્યગ્રંથોની સમાલોચનામા જે વસ્તુઓ પરોક્ષ કે અપરોક્ષ રીતે આપણને અસર કરે છે તે બધીનો આપણે અત્યારે વિચાર કરતા નથી. વ્યક્તમૂર્તિના આત્મા, તેના બુદ્ધિવૈભવ કે તેની મનોદશાની પણ આપણે અત્યારે ચર્ચા નહિ કરીએ. માત્ર તેના પાચ ગુણોની આપણે સમીક્ષા કરીશુ.

પ્રથમ ગુણ લાલિત્ય; એ શબ્દને, કર્ણેંદ્રિયને અસર કરવાની શક્તિને અવલંબે છે; જેમ કે લઇએ રા. ભીમરાવનું દિવ્ય વીણાને આવાહન.

ગા તું ફરી અતુલ ગાયન એક વેળા,
હે દિવ્યવાદિની ! તુને અમરો વરેલા.

આ કડીમાં વિવધ પાદના શબ્દલાલિત્યમાં આરોહ છે; છેલ્લો પાદ ઉત્કૃષ્ટ છે.

બીજો ગુણ કોમળતા અથવા મૃદુતા, એ સ્પર્શગુણ જોડે સંબંધ રાખે છે. એ કહું તે પહેલાં આ ભૌતિક ગુણોનો વિનિયોગ સાહિત્યસમીક્ષામા હું કેમ કરું છું તે કહું. ભૌતિક ગુણોના અનુભવને સારૂ ભૌતિક પદાર્થોના અસ્તિત્વની આવશ્યકતા ન ગણીએ તો ન ચાલે ? સ્વપ્નામાં ભૌતિક પદાર્થો કયા હોય છે ? વાર્તાવર્ણનમાં પણ કયાં હોય છે ? અને એકાંતના તરંગોની લહેરોમાં પણ કયાં હોય છે ? એટલું તો ખરૂં જ કે ભૌતિક જગતમાથી આપણે આપણી ઉત્પ્રેક્ષા રચીએ છીએ. મૃદુતા, કોમળતા, એ સાહિત્યનો બીજો ગુણ હૃદયને સ્પર્શે છે. ઉપરનુ દૃષ્ટાંત મૃદુતાવિશેષનુ નથી. કલાપિની 'ગ્રામ્યમાતા'ની આ પંક્તિઓમાં મૃદુતા વિરાજે છે. શેરડીમાથી રસ વહેતો નથી —હાલની પેઠે ?—

"રસહીન ધરા થઇ છે દયાહીન થયો નૃપ;
નહિ તો ના બને આવું", બોલી માતા ફરી રડી.

'આપનું નામ શું ?' અને 'આપનું નામ કહેશો ?' એ બે વાક્યોમાં મૃદુતાનો ભેદ છે.

ત્રીજો ગુણ સૌંદર્ય; એ રૂપની જોડે સંબંધ રાખે છે. એમાં અવયવોના પરસ્પર અવલંબનનું, માપનું અને ચિત્રની મનોહરતાનુ પ્રાધાન્ય છે. આના દૃષ્ટાતને સારૂ રા. રા. નાનાલાલના 'જયા–જયંત'ની સંવનનસમયની હૃદયસિંચનની પંક્તિઓ લઇએ.

બોલે બોલે છે ગિરિઓમા મોર, ઢેલડ ટૌકો કરે;
મારે અંતર ઊછળે અંકોર; જીવન ઝોલે ચઢે.

આ બન્ને પંક્તિઓના ઘણાખરા પાદોનુ માપ સમાન આવી રહ્યું છે એટલું જ નહિ પણ ઇશ્વર-સૃષ્ટિના વિકારો માનવ હૃદયના વિકારો જોડે સમભાવ પામીને સૌંદર્યને પ્રકટાવે છે. આ દૃષ્ટાંતમાં લાલિત્ય કે મૃદુતા વિશિષ્ટ રૂપે નથી; સૌંદર્ય છે. અથવા રા. રા. નરસિંહરાવની 'ઉત્તરા ને અભિમન્યુ'ની છેલ્લી મનોહર પંક્તિઓ લો:

દૃષ્ટિપાર થયો કાંત, પદઘોષ ગયો ડૂબી,
ભૂલી ત્રિકાળને મુગ્ધા, અનિમેષ રહી ઊભી.

એમાં લાલિત્ય તો છે જ; મૃદુતા ગૌણ છે; પણ સ્નેહની લયસમાધિનું મનોહર સૌંદર્ય છે.

ચોથો ગુણ માધુર્ય; તે રસની જોડે સંબંધ રાખે છે. મધુના જેવી આર્દ્રતા અને મિષ્ટતા એ તેના લક્ષણ છે. દૃષ્ટાંતમા ભક્તિની અમરવેલ મીરાંના 'સતભામાના રૂસણા'ની બે પંક્તિઓ લઇએ:—

જાણ્યું જાણ્યું હેત તમારૂં જાદવા, હેત જ હોય તો હૈડામાં વરતાય જો,
અમે તમારી આંખડીએ ઓળખામણા, વહાલ હોય તો નયણામાં ઝળકાય જો.

વળી મહાકવિ કાલિદાસની ઉત્કૃષ્ટ કૃતિમાંથી માધુર્યનું દૃષ્ટાંત લઈએ દુશ્યંત તપસ્વિની શકુંતલા-ને જોઈ દ્રવંત હૃદયે પ્રશ્ન કરે છે.

वैखानसं किमनया व्रतमाप्रदानात्
व्यापाररोधि मदनस्य निषेवितव्यम् ।-

માત્ર પ્રશ્ન છે. પણ તેમાં મધુના જેવી આર્દ્રતા અને મિષ્ટતા રમી રહેલી છે; અને અનેક પુષ્પોના પરાગ જેવા શાંત, કરુણ, શૃંગાર, હાસ્ય, અદ્ભુત આદિ અનેક રસો વ્યક્ત થવાને સ્પર્ધા કરી રહ્યા છે

સાહિત્યનો-પદ્યનો તેમ જ ગદ્યનો-પાંચમો ગુણ સૌરભ; એ ગંધ ઉપરથી આકર્ષિત કરી શકાય. મોહકતા એ તેનું ચિહ્ન છે. શ્રેષ્ઠ પ્રકારની સૌરભ, સુવાસ, પ્રકટાવવી એમાં બહુ જ વિશિષ્ટ કળા જોઈએ પ્રથમ લઈએ આપણા આદ્ય કવિની શૃંગારમાળાની બે પંક્તિઓ.—

શામળિયો તે ઉરનું ભૂષણ હૃદયે ભીડી રાખું રે,
શણગટ વાળીને હું જોઉં, વિનય વચનમુખ ભાખું રે

આમાં કોમળતા તો છે જ; પણ વિસ્તરતી મીઠી સુવાસ છે. વળી શેકસપિયરના 'ટેમ્પેસ્ટ'ની શાંત પંક્તિઓ લઈએ:

We are such stuff
As dreams are made of, and our little life
Is rounded with a sleep.

એ સુવાસ કોઈ વાર તીખી, તીવ્ર, પણ હોય, તાજી તો બહુધા હોય જ હૅમ્લેટ સંસારના વિષાદથી દબાએલા હૃદયે વદે છેઃ—

To be or not to be: that is the question.

અથવા ગગનગામિની અને ગૌરવભરી પણ હોય.

There's a divinity that shapes our ends,
Roughhew them how we will.

એ પંક્તિઓમાં લાલિત્યનું કે મૃદુતાનું કે સૌંદર્યનું કે રસનું પ્રાધાન્ય નથી. પણ એમાં કોઈ દિવ્ય સુરભિ વિરાજે છે, આપણને મોહિત કરે છે, તલ્લીન કરે છે

આ ઉપર કહ્યા તે પાંચ ગુણો-લાલિત્ય, માર્દવ, સૌંદર્ય, માધુર્ય અને સૌરભ એ થોડા વધારે હોઈ શકે એટલું જ નહિ પણ, છેલ્લાં ઉદાહરણોમાં સૂચિત કર્યું છે તેમ, તેના અવાંતર વિભાગો પણ થઈ શકે. ગુલાબ, ચમેલી અને ચંપાની સુરભિઓ મોહક છે તથાપિ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની તો ખરી જ ને? સંભવ છે, આ પાંચે ગુણોના ભેદ મારાથી આપને કરામલકવત્ કરાવાયા નહિ હોય; કેમ કે કદાચ હજી એની રૂપરેખા મને જ વાગ્દેવીની મૂર્તિની પેઠે અપ્રમેય હશે

---

# સાહિત્ય શા માટે ?

લેખક:

રા. રા. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે—સુરત.

સાહિત્ય પરિષદમાં જવું તો ખાલી હાથે ન જવું એ વિચારથી જ હું આ નિબંધ લખવાને પ્રેરાયો છું. હાલમાં તો ગુજરાતી વાઙ્મય કરતા સંસ્કૃત વાઙ્મયનો અભ્યાસ કરવામાં મારો સમય વધારે રોકાય છે એટલે મારા ખાસ અભ્યાસનો વિષય બનેલા કોઇ ગુજરાતી સાહિત્યને લગતા મહત્ત્વના પ્રશ્નની ચર્ચા કરવાનું કામ આ પરિષદને અંગે મારાથી ઉપાડી લેવાય એમ નથી. ઉપાડી લેવાય એમ હોત તો પણ એવી કોઇ વિસ્તૃત ચર્ચાને માટે આ પ્રસંગે મને અવકાશ કે અનુકૂળતા નથી. આવી સ્થિતિમાં એક તદ્દન સામાન્ય વિષય ઉપર મને જેમ ફાવે તેમ થોડીઘણી 'ફેંકાફેંક' કરીને હું સંતોષ માનુ તો તે ક્ષમ્ય ગણશો.

વિદ્યાના વ્યામોહમા ફસાવું, પંડિતાઇના ભારે વાતાવરણમાં ગૂંગળાવું, ગંભીર વિચારોના ઊંડા ગર્તમાં ગરક થઇ જવુ એ કેટલાકને અત્યંત અરુચિકર અને ત્રાસદાયક થઇ પડે છે, એ આપની જાણ બહાર નહિ જ હોય. એ વિદ્યા, એ પંડિતાઇ, એ ગભીરતા સાહિત્ય પરિષદના અગ્રગણ્ય કાર્યવાહકોનું પણ માથું ફેરવી નાખે એવો ભય મને સાવ અકારણ નથી લાગતો. એ અણગમતી અને અકારી વસ્તુને વેગળી રાખવાનો અહીં પ્રયત્ન કરીશ. પંડિતાઇના પોટલાંઓ બાંધી લાવીને તેમના નવા, જૂના, રફુ કરેલા જૂદા જૂદા નમૂનાઓ તમારી આગળ રજુ કરવાનો પ્રયત્ન હું નહિ આદરૂં. ચાલતી પ્રણાલિકાની બહારનો ગણાએલો—out of fashion થએલો—પંડિતાઇનો માલ પરાણે વેચવાની પ્રગલ્ભતા હું નહિ કરૂં. જે કંઇ પાંડિત્યવિહોણું તે પ્રતિભા-સંપન્ન, એવી વ્યાપ્તિ જો બાંધી શકાતી હોય તો મહત્ત્વાકાંક્ષાના આ જમાનામાં મારી મહત્ત્વાકાંક્ષા મને એટલું કહેવાને તો પ્રેરે કે આ નિબંધ પાંડિત્યવિહોણો તો છે જ.

થોડા વખત ઉપર જ આધુનિક ગુજરાતના એક સમર્થ સાક્ષરે પોતાના વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને મનનયુક્ત ભાષણમાં-રે ! વિદ્વત્તાપૂર્ણ બિલકુલ નહિ પણ મનનયુક્ત, અને તે પણ મનનનો ભાર બહુ લાગે નહિ એવા મનનયુક્ત ભાષણમાં—જણાવ્યું હતું કે " આપણે તો ઝપાટાબંધ લખી શકાય અને વગર તસ્દીએ વાચી શકાય એવુ સાહિત્ય જોઇએ છે. " આ નિબંધદ્વારા અત્યારે મારે એવું જ સાહિત્ય પૂરૂં પાડવુ છે, કારણ કે ( એક ખાનગી વાત હું જાહેરમાં મુકું તો ) તેમ કરવાની જ મને ફાવટ આવે એમ છે વિદ્વત્તાને કોરે મુકવાની હોવાથી એ નિબંધ ઝપાટાબંધ લખી શકાશે અને મારો પોતાનો લખેલો હોવાથી જરૂર પડશે તો વગર તસ્દીએ વાચી પણ શકાશે એવો મને ભરોસો છે.

કમનસીબે નિબંધના સ્વરૂપનુ સાહિત્ય જ હું આ સમયે પૂરૂં પાડી શકીશ, કારણ કે સાહિત્ય પરિષદમાં આવનારાઓએ રજુ કરવા હોય તો નિબધો જ રજુ કરવા એ પુરાણી પ્રથા ઙ ચાલુ છે.એ પ્રણાલિકાનો ભગ હજી થયો નથી, અને નિબંધોને બદલે ઝપ દેતુ કે લખાઇ જાય

અને સરર હેતુ કે વચાઇ જાય એવુ બીજુ—કઇ નવુ જ—દાખલ કરવાની નવી પ્રણાલિકાનો આરભ હજી કોઇએ કર્યો નથી, ત્યા સુધી નિબધના થોડે ઘણે અંશે પણ હાવકાહુમફા સ્વરૂપમા જ મારા વિચારો રજુ કર્યા વિના મારો છૂટકો નથી. સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારોમા નિબધની પણ ગણના થાય છે એ જ મારે આશ્વાસનનુ એક કારણ છે.

કાવ્ય, નાટક, નવલકથા, નિબંધ, ઇતિહાસ, જીવનચરિત્ર, પ્રવાસવર્ણન—અને રેખાચિત્રો—એ સર્વ રચનાઓને આપણે શુદ્ધ સાહિત્યના જ જૂદા જૂદા પ્રકાર તરીકે ગણી શકીએ કવિતા રચનારાઓ કાવ્યોને સાહિત્યનુ ઉત્તમાગ ગણીને ભલે તેને સર્વોપરિ પદ આપે, નાટકકારો ' काव्येषु नाटकं रम्यम् ' એ ઉક્તિનુ ભલે આપણને સ્મરણ કરાવે, નવલકથાકારોને નવલકથામાં જ " નવા સાહિત્યના ઊંચામાં ઊંચા પ્રચલિત આદર્શો " ભલે જણાય, રેખાચિત્રના ચીતરનારને તેમનાં ચિત્રોમા દીસી આવતી બુદ્ધિની ઝીણવટ માટે ભલે આપણે અભિનદન આપીએ; સાહિત્યની એ જૂદી જૂદી રચનાઓમા જ્યા જ્યાં સ્નેહ, સરળતા, સત્ય અને સૌંદર્ય આપણા જોવામાં આવશે, જ્યા જ્યા વિચારની અપૂર્વતા, મનોહરતા, કે ઓજસ્વિતા આપણે નિહાળીશુ, જ્યા જ્યા વાણીની મધુરતા, વિશુદ્ધિ કે જુસ્સો આપણને દેખાશે, જ્યા જ્યાં કલ્પનાના લાલિત્ય કે ગૌરવનો આપણે અનુભવ કરીશુ, જ્યા જ્યા પ્રતિભાની સચોટ છાપ પડેલી આપણને દૃષ્ટિગોચર થશે, ત્યા ત્યા સાહિત્યના અવનવા અને અવિનશ્વર અશોનુ આપણે ભાન કરીશુ અને તે તે કૃતિઓને સાહિત્યની અમર કૃતિઓ ગણીને તેના તરફ આદરની નજરથી આપણે જોઇશુ એ કૃતિઓ વડે માનવહૃદયના કે કુદરતના સનાતન સત્યોને ઊથલાવી પાડવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન ન આદરવામાં આવ્યો હોય, એ કૃતિઓમા આપણા ઇતહામસિદ્ધ પ્રાચીન ગૌરવને જબરો આઘાત કરે એવા તત્ત્વો અજાણતાં પણ ઘુસી જવા ન પામ્યા હોય, તો એની ઉચ્છૃંખળતા પણ આપણે સહન કરીશુ, એના ઉચ્છેદક તત્ત્વો પણ આપણને આવકારદાયક લાગશે, એનો પ્રણાલિકાભગ પણ આપણને કઇ અજબ આકર્ષણશક્તિ ધરાવનારો જણાશે; કારણ કે એક સહૃદય અંગ્રેજી લેખકે કહ્યુ છે તે પ્રમાણે " કયો સાહિત્યકાર સુધારક નથી ? કોઇ વાણીનો સુધારક હોય છે તો કોઇ વિચારનો. ' એ લેખકના અભિપ્રાય પ્રમાણે પ્રણાલિકાભંગ કરવાની વૃત્તિ એ સર્વ સાહિત્યકારોનો સામાન્ય ધર્મ છે.

પણ સાહિત્યની એ જૂદા જૂદા પ્રકારની રચના કામની શી ?

बुभुक्षितैर्व्याकरणं न भुज्यते
पिपासितैः काव्यरसो न पीयते।

સાહિત્ય શુ આપણી ક્ષુધા મટાડશે ? સાહિત્ય શું આપણી તૃષા છીપાવશે ? જો સાહિત્યથી એમાનુ કંઇ બની શકે નહિ તો સાહિત્ય શા અર્થનુ ? સાહિત્યનો ઉપયોગ શો ? એ પ્રશ્ન પૂછી શકાય, અને ઘણી વાર પૂછાય છે પણ ખરો મનુષ્ય એ કેવું સ્વાર્થી પ્રાણી છે ! અમુક વસ્તુનુ મૂલ્ય આકતા આપણે તેની ઉપયોગિતા કેટલી છે તેનુ વજન કાટના તાજવાંકાટલા લઇને બેસી જઇએ છીએ ! એવી વાણિયાશાહી વૃત્તિ કુદરતને અનુસરનારી પણ નથી તેમ સત્યનો સાક્ષાત્કાર કરાવનારી પણ નથી. આપણે બોલીએચાલીએ છીએ, આપણે યથેચ્છ તડાકા મારીએ છીએ, આપણે મનગમતી મોજ માણીએ છીએ ત્યારે શુ હરહંમેશ આપણી પ્રવૃત્તિની ઉપયોગિતાનો વિચાર કરવા બેસીએ છીએ ? એવા જડ ઉપયોગિતાવાદને આપણા સઘળા જીવનવ્યવહારનુ ધ્યેય બનાવી દઇશુ તો કાળે કે

એવું પણ પૂછતા થઇશું કે "આપણાં ઘરડાં અને અપંગ થએલાં, કંઇ પણ કામ ન કરી શકે એવાં માતપિતાનો ઉપયોગ શો ? શા માટે તેઓએ ન મરી જવું જોઇએ ? " એવું એકદૃ ઉપયોગિતાવાદનું ધોરણ જીવનનું નિયામક કદિ બની શકતું નથી, બનવું જોઇતું પણ નથી. મિત્રોની સાથે સંલાપણુમાં યથેચ્છ વચનો આપણે ઉચ્ચારીએ છીએ. એવું પ્રત્યેક વચન ઉચ્ચારતી વખતે શું આપણે તેની ઉપયોગિતાનો વિચાર કરવા થોભીએ છીએ ? બાળક પોતાની માતાની ગોદમાં સૂતું સૂતું પોતાના હાથપગ હલાવે છે, નિમિત્ત વગર તે હસે છે અને રડે છે, કાળે કરીને પોતાની બોબડીતોતડી વાણીનો પ્રવાહ તે ચલાવ્યો જાય છે, તે વખતે એ હલનચલનની ક્રિયા, એ હાસ્ય અને એ રુદન, એ બોબડીતોતડી વાણીની ઉપયોગતાનો વિચાર કોને આવે છે ? પોતાની ગોદમાં સૂતેલા અને હાથપગ હલાવતા બાળકને જોઇને માતા હરખાય છે, હસતા બાળકનું સહેજસાહેજ જણાતી દંતકળીઓવાળું મુખ નિહાળી તે મુગ્ધ બને છે, એની બોબડીતોતડી વચ.પ્રવૃત્તિ અવ્યક્ત વર્ણવાળી હોવાથી જ વિશેષ રમણીય લાગે છે, અને ધૂળમાં રમવાથી કંઇક મેલું થયું હોવા છતાં એવું બાળક જ્યારે પોતાના પિતાના ખોળામાં બેસવાની ઇચ્છા દર્શાવે છે ત્યારે તે પિતા પોતાનાં કપડાં બગડશે એવા વિચાર કરવા થોભતો નથી, પણ તે બાળકને હોંસથી અને પ્રેમથી ઊપાડી લઇ પોતાના ખોળામાં બેસાડે છે, અને એવા અનુભવ મેળવતાં તે પોતાનું સદ્‌ભાગ્ય માને છે:—

धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनीभवंति ॥

એવા પ્રસંગોમાં ઉપયોગિતાને કોના હૃદયમાં સ્થાન મળી શકે ? એવા પ્રસંગો 'જીવનનો ઉલ્લાસ' પ્રગટ કરનારા છે, ઉપયોગિતાના વિચારોને પ્રેરનારા નથી. સાહિત્યકાર પણ જ્યારે પોતાની લેખનપ્રવૃત્તિ આદરે છે ત્યારે તે ઉપયોગિતાવાદનું અવલંબન કરતો નથી. અમુક કથન કરવાનો એને ઊમળકો થઈ આવે છે, એ કથન કર્યા વિના એનાથી રહેવાતું નથી, આંતર પ્રેરણા અમુક દિશા તરફ એને ખેંચી લઈ જાય છે, અને એ વહ્યો જાય છે. શિષ્ટ અને સંસ્કારી વાચકહૃદયમાં એના ઘોષનો પ્રતિઘોષ સંભળાય છે, કનૈયાની વેણુના સૂરથી જેમ ગોપિકાઓ વિહ્‌વળ થઈ તેમ સાહિત્યના એ કનૈયાના સૂરથી વાચક પણ વિહ્‌વળ બને છે, અને આનંદના ઊછળતા ઓઘમાં વિવશ બનીને એ તણાયો જાય છે. કયો ઉપયોગિતાવાદ કે નિરુપયોગિતાવાદ લેખક અને વાચકના એ અજબ આકર્ષણે રચાએલા અન્યોન્યના વ્યવહારને શિથિલ કરી શકે ?

'અજબ આકર્ષણે ખેંચાય સાંકળ એ જ જૂઠી !'

લેખકના તથા વાચકના હૃદયને એકબીજાની પાસે ખેંચનારી આ સાંકળ કયાં તત્ત્વોને લીધે પોતાની મજબૂતી મેળવે છે એ વિષય અતિ અગત્યનો છે, અને દરેક સંસ્કારી પ્રજાના વિવેચનસાહિત્યમાં એને મહત્ત્વનું સ્થાન અપાયું છે. ગણિતશાસ્ત્રની ચોકસાઇથી એ તત્ત્વોની ગણના કરવી એ તો અશક્ય જ છે, કારણ કે—

व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतु-
र्न खलु बहिरुपाधन्प्रीतयः संश्रयंते ॥

'કોઇ છૂપું કારણ પદાર્થને એકબીજાના સંગમાં જોડે છે, બહારની ઉપાધિઓ ઉપર પ્રીતિનો આધાર રહેતો નથી, એ નિયમ એકબીજાનો સહયોગ સાધવા ઇચ્છતાં સ્ત્રીપુરુષને જેટલો લાગુ પડે છે એટલો જ સાહિત્યપ્રવૃત્તિના લેખકવાચકના વ્યવહારને પણ તે લાગુ પડે

છે. છતાં એ તત્ત્વો ક્યાં ક્યાં છે અને તેનું ઊંડું સ્વરૂપ કેવું છે તે તપાસવાનું સાહસ ઝપ દેતું કે લખાઈ જાય અને સપ દેતું કે વંચાઈ જાય એવા સાહિત્યથી જ સંતોષ ન માનનાર અને અંદર ભીતરનારા અનેક વિચારકોએ કર્યું છે. પણ હું આજને પ્રસંગે એવા સાહસમાં નહિ પડું, કારણ કે તે માટે સમય નથી એટલું જ નહિ, પણ એવી રીતની વિદ્વત્તાના આડંબરવાળી તપાસણી આ લેખના આરંભની પ્રતિજ્ઞાની વિરોધી છે.

સાહિત્યની તેમ જ જીવનની પ્રવૃત્તિઓનું મૂલ્ય આંકવાને માટે સ્થૂળ બુદ્ધિથી સ્વીકારાએલા કેવળ શુષ્ક ઉપયોગિતાવાદનું ધોરણ આપણને ચાલી શકે એમ નથી એ આપણે ઉપર જોઈ ગયા છતાં ઝીણવટથી જોનારને સમજાશે કે જીવનનો કોઈ પણ વ્યવહાર તદ્દન જ અર્થવિહોણો નથી હોતો. આપણે કંઈ જ કરતા નથી હોતા, આપણે આરામ જ લેતા હોઈએ છીએ, આપણી કોઈ પણ જાતની પ્રવૃત્તિ જ નથી હોતી, ત્યારે પણ એ નિષ્પ્રવૃત્તિ વડે અર્થની સિદ્ધિ આપણે પ્રાપ્ત કરીએ છીએ; કારણ કે નિષ્પ્રવૃત્તિ, એ આરામ, એ અક્રિયતા વડે આપણું જીવનબળ આપણે ફરીથી મેળવીએ છીએ અને આપણી ભવિષ્યની પ્રવૃત્તિઓને નવો વેગ આપનારું સાધન આપણે સંઘરીએ છીએ. આપણે પૂર્વાપરના સંબંધનો વિચાર કર્યા વિના, લૉજિક (તર્કશાસ્ત્ર)ને તિલાંજલિ આપીને, કેવળ ગંભીરતાવિહોણી રીતિએ ક્ષુલ્લક જણાતા વિષયો ઉપર મિત્રો સાથે વાર્તાલાપ કરતા હોઈએ છીએ, ઠંડા પહોરના ગપાટા મારતા હોઈએ છીએ, પ્રેમગોષ્ઠી કરતા હોઈએ છીએ કે ઠઠ્ઠામશ્કરીમાં પ્રવૃત્ત થયા હોઈએ છીએ ત્યારે પણ કાંઈક એવા જ પ્રકારના અર્થની સિદ્ધિ થાય છે બાળકનું હલનચલન, તેનું રડવુંહસવું, અને તેની બોબડીતોતડી વચનપ્રવૃત્તિ એ સર્વની રમણીયતા આપણે નિહાળીએ છીએ અને જીવનનો ઉલ્લાસ અનુભવીએ છીએ, પરંતુ જેઓ જાણનારા છે તેઓ કહે છે કે એ હલનચલન, એ હાસ્યરુદન, અને એ અવ્યક્ત વાણીની પ્રવૃત્તિ પણ અમુક અર્થના સાધક છે; બાળકના શારીરિક તેમ જ માનસિક વિકાસને માટે એ જરૂરના છે, અને તંદુરસ્તીનાં એ પોષક છે.

એ જ દૃષ્ટિએ સાહિત્યથી થતી અર્થસિદ્ધિનો આપણે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આપણને એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે કઈ વાણીથી એ વર્ણવી શકાશે ? પ્રજાના ઊંચામાં ઊંચા આદર્શો, પવિત્રમાં પવિત્ર ભાવનાઓ, ઉત્કટમાં ઉત્કટ ઇચ્છાઓ સાહિત્ય વડે વ્યક્ત થાય છે અને સાહિત્ય વડે જ પોષણ પામે છે પ્રજાના ઊંડા અભિલાષો અને તીવ્ર લાગણીઓને સ્પષ્ટ અને સુભગ સ્વરૂપમાં રજુ કરનારા સાહિત્યકાર છે, સાહિત્ય એ જ પ્રજાનું જીવન છે, એમ કહેવામાં અત્યુક્તિનો દોષ થતો હોય એવું માનવાને લેશ પણ કારણ નથી. પ્રજાના જીવનવ્યવહારની સૂક્ષ્મ વિગતો ઉત્પન્ન થાય છે અને લય પામે છે. પ્રજાનું ખરું જીવન તો તેના સાહિત્યગ્રંથોમાં જ ચિરકાળને માટે નોંધાએલું હોવાથી, અમરતાને પામ્યું હોવાથી જેવું ને તેવું ખડું રહેલું, ખરેખરી જીવનની સ્થિતિ ભોગવતું આપણે જોઈએ છીએ ભૂતકાળની પ્રજાને જો તેના શુદ્ધ અને સાચા સ્વરૂપમાં તમારે જોવી હોય તો તેનું સાહિત્ય તમે વાંચો. પ્રાચીન ભારતનો મહિમા તમારે જાણવો હોય તો પ્રાચીન ભારતના સાહિત્યગ્રંથોને તમે ઉકેલો. ભૂતકાળને સજીવ રાખનાર, વર્તમાનને વેગ આપનાર, ભવિષ્યની આશા પ્રકટાવનાર જે મહાશક્તિ તે સાહિત્યશ્રી છે. 'દુઃખપ્રધાન સુખ અલ્પ થકી ભરેલી' આખી આલમનાં દુઃખ અને દર્દોને તમારે ભૂલાવવા હોય, અનુભૂતિ

એવું પણ પૂછતા થઇશું કે "આપણાં ઘરડાં અને અપંગ થએલા, કંઇ પણ કામ ન કરી શકે એવાં માતપિતાનો ઉપયોગ શો ? શા માટે તેઓએ ન મરી જવું જોઇએ ? " એવું એકદેશી ઉપયોગિતાવાદનું ધોરણ જીવનનું નિયામક કદિ બની શકતું નથી, બનવું જોઇતું પણ નથી મિત્રોની સાથે સંભાષણમાં યથેચ્છ વચનો આપણે ઉચ્ચારીએ છીએ. એવું પ્રત્યેક વચન ઉચ્ચારતી વખતે શું આપણે તેની ઉપયોગિતાનો વિચાર કરવા થોભીએ છીએ ? બાળક પોતાની માતાની ગોદમાં સૂતું સૂતું પોતાના હાથપગ હલાવે છે, નિમિત્ત વગર તે હસે છે અને રડે છે, કાળે કરીને પોતાની બોબડીતોતડી વાણીનો પ્રવાહ તે ચલાવ્યો જાય છે, તે વખતે એ હલનચલનની ક્રિયા, એ હાસ્ય અને એ રુદન, એ બોબડીતોતડી વાણીની ઉપયોગિતાનો વિચાર કોને આવે છે ? પોતાની ગોદમા સુતેલા અને હાથપગ હલાવતા બાળકને જોઇને માતા હરખાય છે, હસતા બાળકનું સહેજસહેજ જણાતી દંતકળીઓવાળું મુખ નિહાળી તે મુગ્ધ બને છે, એની બોબડીતોતડી વચપ્રવૃત્તિ અવ્યક્ત વર્ણવાળી હોવાથી જ વિશેષ રમણીય લાગે છે, અને ધૂળમાં રમવાથી કંઇક મેલું થયું હોવા છતાં એવું બાળક જ્યારે પોતાના પિતાના ખોળામાં બેસવાની ઇચ્છા દર્શાવે છે ત્યારે તે પિતા પોતાના કપડાં બગડશે એવા વિચાર કરવા થોભતો નથી, પણ તે બાળકને હોંસથી અને પ્રેમથી ઉપાડી લઇ પોતાના ખોળામા બેસાડે છે, અને એવા અનુભવ મેળવતાં તે પોતાનું સદ્‌ભાગ્ય માને છેઃ—

धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनीभवंति ॥

એવા પ્રસંગોમાં ઉપયોગિતાને કોના હૃદયમાં સ્થાન મળી શકે ? એવા પ્રસંગો 'જીવનનો ઉલ્લાસ' પ્રગટ કરનારા છે, ઉપયોગિતાના વિચારોને પ્રેરનારા નથી. સાહિત્યકાર પણ જ્યારે પોતાની લેખનપ્રવૃત્તિ આદરે છે ત્યારે તે ઉપયોગિતાવાદનું અવલંબન કરતો નથી. અમુક કથન કરવાનો એને ઊમળકો થઈ આવે છે, એ કથન કર્યા વિના એનાથી રહેવાતું નથી, આંતર પ્રેરણા અમુક દિશા તરફ એને ખેંચી લઈ જાય છે, અને એ વહ્યો જાય છે. શિષ્ટ અને સંસ્કારી વાચકહૃદયમાં એના ઘોષનો પ્રતિઘોષ સંભળાય છે, કનૈયાની વેણુના સૂરથી જેમ ગોપિકાઓ વિહ્વળ થઈ તેમ સાહિત્યના એ કનૈયાના સૂરથી વાચક પણ વિહ્વળ બને છે, અને આનંદના ઊછળતા ઓઘમા વિવશ બનીને એ તણાયો જાય છે. કયો ઉપયોગિતાવાદ કે નિરુપયોગિતાવાદ લેખક અને વાચકના એ અજબ આકર્ષણે રચાએલા અન્યોન્યના વ્યવહારને શિથિલ કરી શકે ?

'અજબ આકર્ષણે ખેંચાય સાંકળ એ જ જૂદી !'

લેખકના તથા વાચકના હૃદયને એકબીજાની પાસે ખેંચનારી આ સાંકળ કયા તત્ત્વોને લીધે પોતાની મજબૂતી મેળવે છે એ વિષય અતિ અગત્યનો છે, અને દરેક સંસ્કારી પ્રજાના વિવેચનસાહિત્યમાં એને મહત્ત્વનું સ્થાન અપાયું છે. ગણિતશાસ્ત્રની ચોકસાઇથી એ તત્ત્વોની ગણના કરવી એ તો અશક્ય જ છે, કારણ કે—

व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतु-
र्न खलु बहिरुपाधिन्प्रीतयः संश्रयंते ॥

કોઇ છૂપું કારણ પદાર્થને એકબીજાના સંગમા જોડે છે, બહારની ઉપાધિઓ ઉપર પ્રીતિનો આધાર રહેતો નથી, એ નિયમ એકબીજાનો સહયોગ સાધવા ઇચ્છતાં સ્ત્રીપુરુષને જેટલો લાગુ પડે છે એટલો જ સાહિત્યપ્રવૃત્તિના લેખકવાચકના વ્યવહારને પણ તે લાગુ પડે

છે. છતાં એ તત્ત્વો ક્યાં ક્યાં છે અને તેનું ઊંડુ સ્વરૂપ કેવું છે તે તપાસવાનું સાહસ ઝપ દેતુ કે લખાઇ જાય અને સપ દેતુ કે વચાઇ જાય એવા સાહિત્યથી જ સતોષ ન માનનાર અને અંદર ઊતરનારા અનેક વિચારકોએ કર્યું છે. પણ હુ આજને પ્રસગે એવા સાહસમા નહિ પડુ, કારણ કે તે માટે સમય નથી એટલું જ નહિ, પણ એવી રીતની વિદ્વત્તાના આડંબરવાળી તપાસણી આ લેખના આરંભની પ્રતિજ્ઞાની વિરોધી છે

સાહિત્યની તેમ જ જીવનની પ્રવૃત્તિઓનું મૂલ્ય આંકવાને માટે સ્થૂળ બુદ્ધિથી સ્વીકારાએલા કેવળ શુષ્ક ઉપયોગિતાવાદનું ધોરણ આપણને ચાલી શકે એમ નથી એ આપણે ઉપર જોઇ ગયા. છતાં ઝીણવટથી જોનારને સમજાશે કે જીવનનો કોઇ પણ વ્યવહાર તદ્દન જ અર્થવિહોણો નથી હોતો આપણે કંઇ જ કરતા નથી હોતા, આપણે આરામ જ લેતા હોઇએ છીએ, આપણી કોઇ પણ જાતની પ્રવૃત્તિ જ નથી હોતી, ત્યારે પણ એ નિષ્પ્રવૃત્તિ વડે અર્થની સિદ્ધિ આપણે પ્રાપ્ત કરીએ છીએ; કારણ કે નિષ્પ્રવૃત્તિ, એ આરામ, એ અક્રિયતા વડે આપણુ જીવનબળ આપણે ફરીથી મેળવીએ છીએ અને આપણી ભવિષ્યની પ્રવૃત્તિઓને નવો વેગ આપનારૂ સાધન આપણે સંઘરીએ છીએ. આપણે પૂર્વાપરના સંબંધનો વિચાર કર્યા વિના, લૉજિક (તર્કશાસ્ત્ર) ને તિલાંજલિ આપીને, કેવળ ગભીરતાવિહોણી રીતિએ ક્ષુલ્લક જણાતા વિષયો ઉપર મિત્રો સાથે વાર્તાલાપ કરતા હોઇએ છીએ, ટડા પહોરના ગપાટા મારતા હોઇએ છીએ, પ્રેમગોષ્ઠી કરતા હોઇએ છીએ કે ટટ્ટામશ્કરીમાં પ્રવૃત્ત થયા હોઇએ છીએ ત્યારે પણ કાંઇક એવા જ પ્રકારના અર્થની સિદ્ધિ થાય છે બાળકનું હલનચલન, તેનુ રડવુહસવું, અને તેની બોબડીતોતડી વચનપ્રવૃત્તિ એ સર્વની રમણીયતા આપણે નિહાળીએ છીએ અને જીવનનો ઉલ્લાસ અનુભવીએ છીએ, પરંતુ જેઓ જાણનારા છે તેઓ કહે છે કે એ હલનચલન, એ હાસ્યરુદન, અને એ અવ્યકત વાણીની પ્રવૃત્તિ પણ અમુક અર્થનાં સાધક છે, બાળકના શારીરિક તેમ જ માનસિક વિકાસને માટે એ જરૂરના છે, અને તનદુરસ્તીનાં એ પોષક છે.

એ જ દૃષ્ટિએ સાહિત્યથી થતી અર્થાસદ્ધિનો આપણે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આપણને એમ લાગ્યા વિના રહેતુ નથી કે કઇ વાણીથી એ વર્ણવી શકાશે ? પ્રજાના ઊંચામાં ઊંચા આદર્શો, પવિત્રમાં પવિત્ર ભાવનાઓ, ઉત્કટમાં ઉત્કટ ઇચ્છાઓ સાહિત્ય વડે વ્યક્ત થાય છે અને સાહિત્ય વડે જ પોષણ પામે છે પ્રજાના ઊંડા અભિલાષો અને તીવ્ર લાગણીઓને સ્પષ્ટ અને સુભગ સ્વરૂપમાં રજુ કરનારા સાહિત્યકાર છે, સાહિત્ય એ જ પ્રજાનુ જીવન છે, એમ કહેવામા અત્યુક્તિનો દોષ થતો હોય એવુ માનવાને લેશ પણ કારણ નથી. પ્રજાના જીવનવ્યવહારની સૂક્ષ્મ વિગતો ઉત્પન્ન થાય છે અને લય પામે છે. પ્રજાનુ ખરૂ જીવન તો તેના સાહિત્યગ્રથોમા જ ચિરકાળને માટે નોધાએલું હોવાથી, અમરતાને પામ્યુ હોવાથી જેવુ ને તેવું ખડુ રહેલુ, ખરેખરી જીવનની સ્થિતિ ભોગવતુ આપણે જોઇએ છીએ ભૂતકાળની પ્રજાને જો તેના શુદ્ધ અને સાચા સ્વરૂપમા તમારે જોવી હોય તો તેનું સાહિત્ય તમે વાચો. પ્રાચીન ભારતનો મહિમા તમારે જાણવો હોય તો પ્રાચીન ભારતના સાહિત્યગ્રથોને તમે ઊકેલો ભૂતકાળને સઘરી રાખનાર, વતમાનને વેગ આપનાર, ભવિષ્યની આશા પ્રકટાવનાર જે મહાશક્તિ તે સાહિત્યશ્રી છે 'દુ ખપ્રધાન સુખ અલ્પ થકી ભરેલી' આખી આલમના દુ ખ અને દર્દોને તમારે ફીટાવવા હોય, અણમૂલા

'મારા વ્હાલા વાતડી પૂછશો મા' એવું મનમાં આણીને જે વાત આપણે મિત્રોથી પણ ખંતથી છૂપી રાખી હોય તે સાહિત્યકાર કોણ જાણે ક્યાંથી એ જાણી જાય છે, અને આપણી વ્યથાને વધાર્યા વિના, આપણા અભિમાનને આઘાત લગાડ્યા વિના, આપણી લજ્જાને ખમેર્યા વિના કોણ જાણે કેવી રીતે આપણા અંતરના અંતરને ઓળખનાર એ આપણો મિત્ર થઈ બેસે છે. રા. મુનશીની નવલકથાઓ વાંચતાં એવો આભાસ તમને કોઈ વાર નથી થયો કે આપણા પોતાના હૃદયની વાત કંઈક ન સમજાય એવી રીતે જાણી લઈને લેખકે પોતાની નવલકથામાં તે વણી લીધી છે? એવો આભાસ જો તમને થયો હોય તો તે જ એ લેખકની નવલકથાઓ લોકપ્રિય થયાનું મોટામાં મોટું કારણ છે.

એ જ લેખકનો 'ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરો' એ વિષેનો અપૂર્ણ લેખ મેં થોડા વખત પર વાચ્યો. મારા એક મિત્ર સાંભળતા હતા. તેઓ એ લેખ અડધો વંચાયો ન વંચાયો એટલામાં તો કંટાળી ગયા અને બોલી ઊઠ્યાઃ "આમાં તો આખો ગુજરાતનો દલતદાસ ઢોળ્યો જણાય છે." બીજી રીતે કહીએ તો મારા મિત્રનો અભિપ્રાય એવો હતો કે ગુજરાતના ભૂતકાળ વિષેની રા. મુનશીની 'વિદ્વત્તા' એમાં ભારોભાર ઠલવાએલી હતી, અને એ લેખ લોકભોગ્ય રહ્યો ન હતો. પણ વિદ્વદ્‌ભોગ્ય બની ગયો હતો.

આ સ્થિતિથી સ્વાભાવિક રીતે એ પ્રશ્ન ઊઠે છે કે આપણે ગમે તેટલું ઇચ્છીએ તો પણ વિદ્વદ્‌ભોગ્ય અને લોકભોગ્ય એવી રીતના વિભાગ પાડવાની પ્રણાલિકાનો ભંગ કરવાનું આપણાથી ખરેખરું બની શકશે ખરું? વિદ્યાને આપણે દુર્વ્યસન ગણીએ છતાં કમનસીબે આપણે એ વ્યસનમાં થોડા કે ઘણા પણ ફસેલા છીએ. વિદ્યાથી વિમુક્ત આપણે રહી શકયા નથી, અને એ વિદ્યાનું વિષ આપણી કૃતિમાં પણ પ્રવેશ પામ્યા વિના રહેતું નથી. નવલકથાનું સાહિત્ય આપણે રચતા હોઈએ તો તેમાં પણ એ વિષ ક્વચિત ક્વચિત ભળી જાય છે. કદાચ તેમ ન થાય એની લેખક ખાસ સંભાળ રાખે તો પણ સર્વેએ નવલકથા જ રચવી એવો આકરો નિયમ વિદ્યાના વિનાશને ખાતર આપણે કરીએ એવું બની શકશે ખરું? એ નિયમ લેખકોને ફાવશે? એ નિયમ વાચકોને ભાવશે? એ નિયમ સાહિત્યને બહલાવશે?

જો એમ ન હોય તો જેને જેમ લખવું હોય તેને તેમ લખવા દો. જેને સાહિત્યનો જે પ્રકાર અનુકૂળ પડે તે તે જ પ્રકારને ભલે સેવે! વિદ્યાના વ્યાસંગીને વિદ્વદ્‌ભોગ્ય સાહિત્ય પૂરું પાડવા દો. વિદ્યાનું દુર્વ્યસન જેને લાગ્યું હોય એવા માણસો કંઈ થોડા નથી એ દુર્વ્યસનમાંથી આપણે તેઓને છોડાવી શકીએ એમ નથી. જો વિષપાન કર્યા વિના તેમનાથી રહેવાતું નથી તો તે વિષપાન ભલે તેઓને પૂરું પાડવા દો. વિદ્યાના વિરોધીઓ નવલકથા આદિ લોકભોગ્ય સાહિત્ય પૂરું પાડશે. સાહિત્યદ્વારા જો આત્માનો આવિર્ભાવ થતો હોય તો વિદ્યા, અનુભવ વગેરેથી જે સંસ્કૃતિને લેખક પામ્યો હોય તે જ સંસ્કૃતિની છાપ તેના ગ્રંથો ઉપર પડ્યા વિના રહેશે નહિ. લેખકનો આત્મા જો ઓજસ્વી

હશે તો તેનો આવિર્ભાવ ગમે તે સ્વરૂપમા થાય છતા વાચનારને તે આવકારલાયક જ જણાશે ઇતર પ્રજાઓના સાહિત્યની સરખામણીમા ગુજરાતના સાહિત્યને પણ મોખરે મુકી શકાય એવુ સમૃદ્ધ આપણે કરવા માગતા હોઇએ તો આપણા સાહિત્યનો સર્વદેશી વિકાસ થવાની જરૂર છે સાહિત્યના અનેક ક્ષેત્રો હજી લગભગ અણખેડાએલાં જેવાંજ છે કર્તવ્યનો પ્રદેશ વિશાળ છે કામ કરનારા થોડા છે સાહિત્યની સેવા કરવાને ઉત્સુક નર–નારીઓ પોતપોતાની યોગ્યતા, શક્તિ અને અનુકૂળતા પ્રમાણે ફાળો આપી આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરે એથી વિશેષ ઇચ્છવા જેવુ શું હોય ? એ સમૃદ્ધિ આવતા આપણા 'ઊગતા' સાહિત્યને 'ઊંઘતુ' સમજવાના ભ્રમમા કોઈ હિંમતવાન પણ નહિ પડી શકે.

———o———

# કુદરત અને આપણા પ્રાચીન કવિઓ*

—૱૱૱—

લેખિકા

સ્વ. સૌ. ચૈતન્યબાળા મજમુંદાર—વડોદરા

સૂરજ ઊગ્યો રે સરોવરિયાની પાળે, કે વાણલાં ભલા વાયા રે
ભમરા ઊડે રે કેવડિયાની ડાળે, કે વાણલા ભલા વાયાં રે
નાચે કૂદે કે હરણાં ઊંચી ફાળે, કે વાણલા ભલા વાયા રે
કોયલ ઝૂલે રે આંબે મજરિયાળે, કે વાણલા ભલા વાયાં રે
સૂતા ઊઠો રે લક્ષ્મીજીના કથ, કે વાણલા ભલા વાયા રે
શુભ શબ્દો રે બોલે સાધુ સંત, કે વાણલા ભલા વાયા રે

—લોકગીત.

આ મનોહર લોકગીતના લોકકવિએ પહો ફાટે અને પરોઢ થાય તે સમયનું કેવું જીવતુ, જાગતુ અને તરવરતુ ચિત્ર આલેખી લીધું છે ! આ લીટીઓ લખતા કવિને શબ્દાવલિઓ ખોળવી પડી નથી, ઉપમાઓ ઊપજાવવી પડી નથી કેવળ પ્રભાત થતા સહૃદયીના હૃદયમા સ્વાભાવિક આનંદ છવાય અને એ આનદનુ યથાસ્થિત સાહજિક વર્ણન થઇ જાય, તે આનદને વાણીદ્વારા મૂર્તિમંત કરી, કાગળ ઉપર ટપકાવી લેવાનુ મન થાય, તેવુ જ આ સાદુ, છતા સુરેખ વર્ણન છે

**કવિતાનો જન્મ.**

કવિતાનો જન્મ આવો જ સ્વયભૂ છે કવિ કોઇ સૃષ્ટિસૌંદર્ય જુએ, અલૌકિક રૂપ જુએ, અણચિંતવ્યો ફેરફાર જુએ, ઇશ્વરની અદ્‌ભુતતા જુએ અથવા તો વૃત્તિઓને હલમલાવી નાખે એવી કાંઇ અસરકારક વાત સાભળે, અને તેથી જે કાંઇ લાગણી થાય અથવા ચિત્તની સ્થિરતા હાલે અને કવિહૃદય ગુંજન કરવા માંડે, તે કવિતાનો જન્મકાળ છે.

બીજી રીતે કહીએ તો, ચિત્તનુ આકર્ષણ કરે, અથવા તેને ઉત્તેજિત કરી ઉશ્કેરે, એવા સૃષ્ટિના બનાવોને કલ્પનાનો પટ દેવાતા ભાષામાં જે વિચાર સંક્રાત કરવામા આવે—અમૂર્ત ભાવને ભાષાનુ મૂર્ત સ્વરૂપ આપવામા આવે—તે કવિતા આવી રીતે કુદરતની રચનાને અને મનુષ્યના અંતરની લાગણીઓને જે વાણી દીપાવે તે કવિતા.

મનુષ્યને કુદરતમાથી જે જે સત્ય અને સૌંદર્યના દર્શન થયાં તેથી વાણીનો ઘાટ તૈયાર થયો; અને તે ઘાટને કલ્પનાનો ઓપ ચઢતાં સાહિત્ય જન્મ પામ્યુ સૌંદર્યના સત્ત્વમાં કલ્પનાનુ તત્ત્વ ભળતાં સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયુ એ સાહિત્ય આગળ જતા પ્રજા-જીવનનુ પ્રતિબિંબ બન્યુ

---

* આ લેખમા વિસ્તારભયથી અર્વાચીન કવિઓનો પરિચય મુકી દેવો પડ્યો છે. દયારામભાઇ પછીના આપણા નવયુગના કવિઓનો સ્વ[illegible]પ રેચય થાય એ ઇષ્ટ છે.

**અનાદિ કાવ્ય.**

સાહિત્યના ઇતિહાસમાં કવિતાનો વિષય જગત્‌જૂનો છે, કારણ કે પ્રભુની કુદરત એ અનાદિ કાવ્ય છે, અને એ અનાદિ કાવ્યને ઉકેલનાર દ્રષ્ટા તે જ કવિ. દરેક ભાષાના સાહિત્યમાં ગદ્ય કરતાં પદ્ય પ્રથમ પ્રકટે છે; અને તે પણ તે સાદા અને સ્વાભાવિક સ્વરૂપમાં. તેમાં ભાષાનો આડંબર, અલંકારોની ટાપટીપ, શબ્દચાતુર્ય કે સૂક્ષ્મ સમજણ નથી હોતા. પરંતુ તેમાં સહજ રીતે ઉદ્‌ભવેલો ચિત્તક્ષોભ, સૃષ્ટિસૌંદર્યથી થએલી મુગ્ધતા અને કંઈક કલ્પનાનો ચમત્કાર પ્રગટ છે.

**વેદની ઋચાઓ.**

વેદની ઋચાઓમાં સૃષ્ટિના દેખાવ જોઈ ઋષિઓના ચિત્તમાં ઊઠેલી ઊર્મિઓનો જ આવિર્ભાવ છે. સૃષ્ટિના આરંભકાળમાં વેદ રચાયા તે વખતનો આખો સામવેદ સંગીતમાં જ છે; અને બીજા વેદના મંત્રો અને સૂક્તો પણ કવિતામાં જ છે. કવિતા સૃષ્ટિસૌંદર્યના તાજા દર્શનથી—સ્વયંભૂ આનંદમાંથી જ જન્મેલી છે.

ઋગ્વેદના કેટલાક દેવતાઓ તો કુદરતના દેખાવોનું સજીવારોપણ થયાથી જ બનેલા છે. સૂર્ય, ઉષા, અગ્નિ, વાયુ વગેરે દેવદેવીનાં સૂક્તો વેદમાં સંઘરેલા છે. આ ઉપરથી કુદરતના દૃશ્યથી મૂર્ત કરેલા દેવોનો એમાં કેટલો સંબંધ છે તે સહજ જાણવા જેવું છે.

વેદની સુંદરમાં સુંદર રચના ઉષાદેવીની છે. આ દેવીનું જ્યારે જ્યારે આહ્વાન કરવામાં આવે છે ત્યારે ત્યારે કવિનયન આગળ પ્રભાતનો સુંદર દેખાવ ખડો થાય છે. પ્રભાતની શોભા આપણા જોવામાં આવે છે તેના કરતાં ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં, આર્યોના કહેવાતા પ્રથમ નિવાસમાં, વધારે આકર્ષક હશે એમ તેઓના એ દેવી તરફના સ્નેહ ઉપરથી જણાય છે, અને તેથી જ એ કવિઓના હૃદય ઉપર તેની ઘણી ઊંડી અસર થઈ હતી.

**રામાયણનો આદિશ્લોક.**

વૈદિક કાળ પછી આપણાં વીરરસ કથાનાં મહાકાવ્યોનો કાળ આવે છે. રામાયણના આખા કાવ્યની ઉત્પત્તિ મહાકવિ વાલ્મિકીના એક કરુણ દૃશ્યના દર્શનથી થએલા ચિત્તક્ષોભને લીધે જ થઈ હતી. વાલ્મિકી વનમાં ફરતા હતા; ત્યાં તમસા નદીને કાંઠે, એક પારધીને ક્રૌંચના જોડામાંથી એકને મારતા એમણે જોયો. પક્ષીની મરતી વખતની ચીસ અને બીજા પક્ષીનો વિલાપ સાંભળી ઋષિને સહસા લાગણી થઈ આવી. કુદરતના નંદનવનમાં કુટિલતા ન ખમાયાથી ઋષિથી શોકના આવેશમાં શ્લોકબદ્ધ ઉદ્‌ગાર નીકળી ગયા —

‘ मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगम शाश्वतीः समाः ।
यत्क्रौंचमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

સંસ્કૃત ભાષામાં આ સૌથી પહેલો જ શ્લોક કહેવાય છે. એનો જન્મ કુદરતના એક દૃશ્યના નિમિત્તરૂપ થયો હતો. આ શ્લોકમાં કવિતાના બધા ય વિષયો આવી જાય છે. “ પ્રથમ તો શોકની લાગણીથી આ કવિતા ઉદ્‌ભવી છે. વળી કીર્તિ, અનંતતા, પક્ષી અને તેનું જોડું, મૃત્યુકાળ અને મોક્ષ, આ બધા ભાવોમાંથી જ ઘણીખરી કવિતાઓ રચાઈ છે. ” (‘કવિતા અને સાહિત્ય’.) આ ઉપરથી વેદના છંદોને સંસ્કૃત કાવ્ય—સાહિત્યમાં વાપરનાર વાલ્મિકી આદિકવિ કહેવાયા,

**મહાકાવ્યમાં સૃષ્ટિસૌંદર્ય.**

રામાયણમહાભારત પછીના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્યોનો યુગ બેઠો. એ સંસ્કૃત મહાકાવ્યનું લક્ષણ આલંકારિકોએ એમ બાંધેલું છે કે, એમાં સૂર્યોદય, ચંદ્રોદય, નદી, સાગર, પર્વત, નગર, સૈન્યની છાવણી, વન, રણપ્રયાણ, વગેરેના વર્ણનો અવશ્ય આવવા જોઈએ, તો જ એ મહાકાવ્ય કહી શકાય.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પંચકાવ્ય તરીકે ઓળખાતા મહાકાવ્યો–મહાકવિ કાલિદાસનો "કુમારસંભવ" અને "રઘુવંશ," શ્રીહર્ષનું 'નૈષધકાવ્ય," માઘનો "શિશુપાલવધ," અને ભારવિનું "કિરાતાર્જુનીય–" એ મહાકાવ્યોના લક્ષણને ઝીણવટથી અનુસરીને લખાએલા છે. આવી રીતે કવિનયન આગળ અમુક આદેશ ખડો રહેવાથી, તેમની નિરંકુશ કલ્પનાને નિયમને વળગી રહેવાનું હંમેશ ભાન રહેતાં, તેમાં કેટલીક કૃત્રિમતા આવી છે.

કવિના મનની ઊર્મિથી જે લખાય તેમાં નૈસર્ગિક શક્તિ ખાસ જણાઈ આવે છે, પરંતુ આમાં તો કવિતા લખવા જેવું બને છે, અને તેથી 'કવિતા બનાવાતી નથી–કવિને હાથે તે બને છે' એ મહાસત્ય ભૂલી જવું પડે છે. નિયમનું બંધન મહાકાવ્ય લખતાં કેટલીક વખત કવિઓના હાથ બાંધી રાખે છે.

વેદની ઋચાઓ જેવી સ્વયંભૂ કવિતાની સરખામણીમાં આ સંસ્કૃત કાળના મહાકાવ્યોમાં ગોઠવેલા સૃષ્ટિસૌંદર્યના સર્ગો કૃત્રિમ જ કહેવા પડશે. અલંકારની દૃષ્ટિએ એમાં ગમે તેવો પ્રસાદ–ગુણ દેખાતો હશે, પરંતુ સૃષ્ટિસૌંદર્યના સ્વાભાવિક વર્ણનોની ખૂબી તો તેમાં પૂરેપૂરી નહિ જ જણાય.

**સંસ્કૃત ભાવપ્રધાન કાવ્યો; મેઘદૂત.**

સંસ્કૃત સાહિત્યના સૃષ્ટિસૌંદર્ય નીરખીને ઉદ્ભવેલા ભાવપ્રધાન કાવ્યોમાં કાલિદાસના બે કાવ્યોએ પ્રથમ સ્થાન મેળવ્યું છે. તે 'મેઘદૂત' અને 'ઋતુસંહાર'. એક સુંદર કલ્પના કવિના હૃદયમાં જન્મ પામી અને તે મેઘ–સંદેશ અથવા 'મેઘદૂત' રૂપે વ્યક્ત થઈ. એક વિયોગી પોતાનાથી દૂર વસતી પોતાની પત્નીને મેઘદ્વારા સંદેશો કહાવે છે. તે "મેઘદૂત" કાવ્યનો વિષય છે.

મેઘદૂતનો વિયોગી પુરુષ યક્ષનો સેવક હતો. પોતાના કર્તવ્યમાં ભૂલ આવવાથી મધ્યહિંદુસ્તાનના રામગિરિના ઢોળાવ ઉપરના જંગલોમાં એને દેશનિકાલ કરવામાં આવ્યો હતો. અહીં તેણે વર્ષાઋતુની શરૂઆતમાં એક કાળું વાદળું ઉત્તરદિશા તરફ જતું જોયું. આ વાદળાને જોવાથી એક સંદેશો પોતાની પત્નીને પહોંચાડવાની એને ઇચ્છા થઈ, અને તેથી તેણે વાદળને વિનતિ કરી.

ઉત્તરદિશા તરફ જતાં વચ્ચે જે જે દેખાવો મેઘની નજરે પડવાના હતા તેનું વર્ણન યક્ષે ઘણી સારી રીતે કર્યું છે. આમ્રકૂટ નામનો પર્વત, વિંધ્યાચલની આસપાસથી વાંકીચૂકી વહેતી નર્મદા નદી, વિદિશા નગરી, વેત્રવંતી નદીનો પ્રવાહ, અવંતિમાં આવેલી ઉજ્જયિની નગરી, કુરુક્ષેત્રની ભૂમિ, ગંગાનદી અને તેના મુખ આગળના બરફથી ઢંકાએલા પર્વતો, એ બધા સ્થળો પસાર કરી કૈલાસગિરિ ઉપર આવેલી અલકાનગરી–એ બધાનું વર્ણન યક્ષના મુખદ્વારા ઘણી સારી રીતે આપવામાં આવ્યું છે. આ કાવ્યમાં ભાવનું–લાગણીનું–પ્રાધાન્ય છે તો પણ તેની સાથે એમાં વર્ણનનું તત્ત્વ પણ ઘણું આગળ પડતું જોવામાં આવે છે.

સંસ્કૃત ભાવ-પ્રધાન કાવ્યો; ઋતુસંહાર.

કાલિદાસના "ઋતુસંહાર" માં વર્ણન એવી જ રીતે જોવામાં આવે છે. ઋતુની છએ ઋતુનું વર્ણન ઘણી કવિત્વમય રીતે એમાં કરવામાં આવ્યું છે. કવિને કુદરત ઉપર કેટલો બધો પ્રેમ છે, એની અવલોકનશક્તિ કેવી તીવ્ર છે, અને હિંદુસ્તાનના સૃષ્ટિસૌંદર્યના દેખાવોનું કેટલું આબેહૂબ વર્ણન આપ્યું છે, તે આ કાવ્ય ઉપરથી જણાઈ આવે છે. એનું તાદૃશપણું અને અસરકારક વર્ણન કાલિદાસના બીજા કોઈ પણ કાવ્યમાં ભાગ્યે જ જોવામાં આવશે; છતાં એ વર્ણન objective છે–પરલક્ષી છે; સામાન્ય યથાસ્થિત વર્ણનથી એમાં વિશેષ કાંઈ નથી.

"વિરહ–બારમાસી"ના સાહિત્યમાં જે સ્વાનુભવસિદ્ધ તત્ત્વનું (subjective) અંગ હોય છે તે આવાં કેવળ ઋતુવર્ણનમાં નથી હોતું કવિ ઋતુઋતુનાં સુંદર કાવ્યચિત્રો આપણને આપે છે; અને એટલેથી જ તેનું કર્તવ્ય પૂરું થાય છે. "મહિનાના સાહિત્ય" માં સૃષ્ટિ–સૌંદર્ય કાવ્યનો મુખ્ય હેતુ હોતો નથી. માત્ર વિરહી હૃદયને ઋતુ અને મહિનાના ફેરફારથી શી અસર થાય છે તે જ વર્ણવવાનો એમાં પ્રધાન હેતુ હોય છે. બાહ્ય સૃષ્ટિમાં પોતાની માનસિક સૃષ્ટિનું પ્રતિબિંબ આવું વિરહી હૃદય ખોળે છે અને તેમાંથી કંઈ આશ્વાસન મેળવી હૃદયભાર હલકો કરે છે.

ગુજરાતી ભાવપ્રધાન કાવ્યો.

સસ્કૃત સાહિત્યનાં ભાવપ્રધાન સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં કાવ્યોની ધાટી ઉપર રચાએલાં હોય એવાં ગુજરાતી કવિઓનાં ખાસ કુદરત–વર્ણનો ગણ્યાંગાંઠ્યાં જ છે. એનું કારણ એમ છે કે ગુજરાત તેની ખેતીવાડી અને અનાજ ઉત્પન્ન કરી શકવાની શક્તિને લીધે અર્થશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ હિંદુસ્તાનની વાડી કે બગીચો ભલે કહેવાય; પરંતુ ગુજરાતના સપાટ પ્રદેશ ઉપર નજર કરીશુ તો તેમા આંખને ટાઢક વળે એવાં સૃષ્ટિસૌદર્યના સ્થાનો ઘણા જ અલ્પ છે—નહિ જેવાં જ છે. કવિહૃદયને ચમકાવે એવા ગિરિશૃંગો, ગગનચુંબી પહાડો, જોસભેર વહેતી નદીના ઢોળાવો, વિશાળ સરોવર કે મહાવનો ગુજરાતમાં નથી. છએ ઋતુઓ એકસામટી દેખા દે એવા કાશ્મીરના "emerald set with pearls"–લીલમ જેવા લીલાછમ બગીચાની મધ્યમા મોતી જડ્યાં હોય એવા સરોવરના સુંદર સગ્રહસ્થાન ગુજરાતમા નથી અથવા તો ચિત્તને ઉલ્લસિત કરે કે હૃદયને હલમલાવે અને લાગણીને પીગળાવે એવો સમાજવ્યવહાર ગુજરાતમાં નથી. સર્વત્ર એક-સરખું, સાદુ નિયમિત વેપારી જીવન દેખા દે છે. જૂના કાળમાં જેમ હતુ તેમ આજે પણ છે.

કુદરતનાં કાવ્યો-નો અભાવ.

તેથી જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણે ભાગે સાદા કાવ્યો, આખ્યાનો અને વાર્તાઓ જ નજરે પડે છે. ગુજરાતી કવિ જ્યારે તેમાથી નવરો પડતો ત્યારે જ મનુષ્ય-માત્રના હૃદયમાં રહેલો પ્રેમરસનો ભાવ ( લોકલાજને લીધે સામાન્ય સ્ત્રી-પુરુષોના હૃદયભાવ તરીકે બહાર ન પાડતા ) કૃષ્ણ–ગોપીના નિમિત્તે બહાર પાડતો, અને પ્રેમરસના કૃષ્ણવિરહ અને રાધાવિરહનાં કાવ્યો 'મહિનાના સાહિત્ય' રૂપે જન્માવતો. આમ આ મહિનાના સાહિત્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં વર્ણન પવાનો કે કુદરતનું ચિત્ર દોરવા માટે ન હતો.

કાલિદાસના "ઋતુસંહાર" મા ઋતુઓનુ યથાસ્થિત વર્ણન જ ખાસ કરીને ભાવપૂર્ણ કવિતામાં આલેખાયુ છે ત્યારે "મેઘદૂત"માં ઋતુવર્ણનની પશ્ચાદ્ભૂમિ ઉપર યક્ષ અને યક્ષપ્રિયા-ના વિરહની સાત્વના મેઘદૂત-દ્વારા સંદેશો મોકલીને કરવાનો ઉદ્દેશ જણાય છે ઋતુવર્ણનના ચિત્ર ફલક ઉપર કવિ વિપ્રલંભ શૃંગારને વર્ણવે છે. નાયક અને નાયિકાના વિરહનુ લાગણીભર્યું વર્ણન એ જ પ્રધાન હેતુ એમા હોય, એમ વાચનારને પ્રતીત થાય છે.

તેથી આગળ વધીને ગુજરાતી કવિઓનુ "ઋતુવર્ણન" અને "વિરહ-બારમાસી" અથવા "મહિનાનુ સાહિત્ય" ગોપી અને કૃષ્ણનો વિપ્રલંભ શૃગાર વર્ણવવાને જન્મ પામ્યું છે બધામાં વિષય એકનો એક હોય છે અને તેથી બહુ ચવાઇ ગએલો લાગે છે; છતા કેટલાકમા ચમત્કાર અને સારી કલ્પના દેખાય છે

**ઋતુવર્ણનો**

ગુજરાતી કવિઓમા અત્યાર સુધીમા જાણમાં આવેલા ત્રણ કવિઓના ઋતુવર્ણન છે. એમાં એક સ્ત્રી-કવિ પણ છે. ત્રણેમાં જૂનુ ઋતુ-વર્ણનનું કાવ્ય ઇંદ્રાવતીનુ છે. ત્યાર પછી પ્રેમાનંદશિષ્ય પંડિત રત્નેશ્વરનુ અને 'રસરસિયા' કવિ દયારામભાઇનુ સંસ્કૃત જેવુ શિષ્ટ અને સુંદર ષડ્ઋતુવર્ણન છે. દયારામના ખાસ પ્રશંસક કવિ નર્મદે પણ ઋતુવર્ણન ઉપર પોતાનો હાથ અજમાવ્યો છે. આ લેખમા માત્ર પ્રાચીન કવિઓનો પરિચય કરાવવાનો હોવાથી નર્મદનો અર્વાચીન કવિઓ ભેગો ઉલ્લેખ થઇ શકશે.

**વિશિષ્ટ ભેદ.**

જેટલો ભેદ સંસ્કૃત અને ગુજરાતી કવિઓના વ્યક્તિત્વમા છે, તેટલો જ ફેર સૌસૌની કાવ્યશૈલીમા પણ છે. 'ઋતુસંહાર'નો કવિ પોતાના ખંડ-કાવ્યનો પ્રારંભ ગ્રીષ્મ ઋતુથી કરે છે, ઇંદ્રાવતીમા પહેલા શરદના સુંદર ચિત્રો વર્ણવ્યા છે, ત્યારે દયારામભાઇ વર્ષાશ્રીનુ વર્ણન આરંભી ષડ્ઋતુવિરહવર્ણન આદરે છે.

બીજો સૂક્ષ્મ ભેદ વિષય પરત્વેનો છે. કાલિદાસ માત્ર ઋતુનુ બાહ્ય વર્ણન-બાહ્ય સૃષ્ટિનુ યથાસ્થિત વર્ણન-આપી સંતોષ માને છે; ત્યારે ગુજરાતી કવિઓ બાહ્ય સૃષ્ટિની અસર માનવ-જીવન ઉપર અને તેમા યે અમુક સ્થિતિમા મુકાએલા સ્નેહીઓના આંતર જીવન ઉપર થઇ હોય તેની કથા ઋતુવર્ણનદ્વારા ઊકેલે છે

ત્રીજો ભેદ કાલિદાસના "મેઘદૂત" કાવ્યમા અને ગુજરાતી કવિઓના ઋતુવર્ણનમાં એવો છે કે યક્ષ એક વિરહી પુરુષ છે, તે તેની પ્રિયતમાને ઝંખી રહ્યો હોય છે, અને તે મેઘદ્વારા તેને કુશળસંદેશો મોકલી મનનુ સાત્વન ખોળે છે એમા એક પુરુષહૃદયના ઉદાત્ત સ્નેહનુ સુંદર વર્ણન છે ખરૂં; છતા રાસેશ્વર કૃષ્ણને માટે તલસી રહેલી રાધા અથવા કોઇ વહાલઘેલી ગોપીના વિરહના ઉદ્ગારોમા વિશેષ કોમળતા અને માર્દવ જોઇ શકાય છે. બિહારી કવિ જયદેવના 'ગીત-ગોવિંદ'મા આ ગોપીઓના જેવા ગોવિંદગીત છે તેવા જ આપણા ગુજરાતી કવિઓના પદો પણ એટલા મધુર છે. આ ભેદ પુરુષભક્ત નરસિંહ મહેતા અને સ્ત્રીભક્ત મીરાબાઇની કવિતાના પરસ્પર ભેદ જેવો છે

* પ્રાચીનકાવ્યસુધા, ભા ૩ મા છપાએલુ, પૃ ૨૪૧-૨૫૧.

ઇંદ્રાવતીના ઋતુવર્ણનમાં વિરહથી ઝૂરતી નાયિકા —

**ઋતુવર્ણન : ઇંદ્રાવતી.**

"પિયુજી તમે શરદ ઋતુ રે સિધાવ્યા,
હા રે મારા આંગણામાં ગ્રીષ્મ-વન વાવ્યાં.
એ વન લાગુ લાગુ કૂંપળીઓ મૂકે,
હા રે મારું તેમ તેમ તનડું સૂકે!"

એમ શરૂઆત કરે છે. શરદઋતુમાં

"ચાંદલીએ જ્યોત ચટાવી,
વેલડીએ વન વનસ્પતિ સુહાવી,
એણે સમે વિરહિણીને કાં તલસાવી?"

એમ વિરહિણી તલસતી હોય છે.

સુંદરમાં સુંદર વર્ણન તો મનોહર વસંતઋતુનું આ સ્ત્રી-કવિએ આપ્યું છે.—

"હો વહાલા! મારા! આવી રે ઋતડી વસંત,
ચંદ્ર-મુખ અમૃત-રસ રે ઝરંત:
વહાલા! વન-મોરલા કૂંપળીઓ ચરંત,
એણે સમે ના આવો તો આવે મારો અંત!
એણે સમે અબીલ ગુલાલ ઊછાળીએ,
ચુવા ચંદન કેસર કચોળે ભરીએ.
નાહો-નારી રમે રે ફાગણિયે મળીએ
એણે સમે અમે રે ઘણું કકળીએ!
વહાલા! વન ફાગણિયો રે ઊછાળે,
પંખીડાં કરે રે કલ્લોલ એહા માળે."

વર્ણન કેવું સુંદર અને હૃદયંગમ છે! 'વસંતવિલાસ'નું જૂનું ગુજરાતી કાવ્ય આવા વસંત-વિહારનું જ વર્ણન આપે છે.

**ષડ્‌ઋતુવર્ણન : દયારામ.**

દયારામભાઇનું ષડ્‌ઋતુવર્ણન વર્ષાઋતુથી શરૂ થાય છે. એમાં કૃષ્ણને સંભારી રાધા ગોપીઓ આગળ વિલાપ કરે છે. વર્ષાઋતુનાં વાદળાં ને વીજળીઓના ચમકારા—એ બધું જાણે મદનનું 'કટક' ચઢી આવ્યું હોય અને વરસાદ તે જાણે 'શરની ધારા' હોય એમ રાધા કલ્પે છે, અને નક્કી એ સ્થિતિમાં પોતાના પ્રાણ જતા રહેશે એમ પોતાની સખીને એ કહે છે.

જેમ તેમ કરીને ચાર ઋતુઓ રાધાએ હીઝરાઇને કાઢી તો પણ પાછી "સંજોગી સુખ-સાગરી" અને "વિરહી દુઃખદા અનંત" એવી વસંતઋતુ આવી. આ વખતે વનની શોભા ઘણી જ ખીલી રહી હોય છે. દયારામભાઇએ કરેલું આ ઋતુનું વર્ણન બહુ રસિક છે:—

"કુસુમિત વન ઉપવન થયાં, ગુંજે ભૃંગ મદમાતા;
મદન-રતિ જાણે લગ્ન લહી, લગ્નમંગળ ગાતાં.

કિંશુક ફૂલ પીત રકતતા, લાગે એ જ પ્રમાણ,
વિતનુ વ્યાઘ્ર વિરહી હૃદે, વિડાર્યું નખ જાણે !
ત્રિવિધ સમીર વૃંદાટવી, પરભૃત કલ બોલે,
લલિત સુમન મધુકણ સ્ત્રવે, હરિ વણ ઉર છોલે."

આવી વનની શોભામા પોતાના આનંદના દિવસો રાધા સંભારે છે અબીલ, ગુલાલ, ચુવા, ચંદન અને પીચકારીઓથી કૃષ્ણની સાથે પોતે ખેલતી હતી તે આજે કૃષ્ણવિના 'અકાજ' છે એ પૂર્વસ્મરણો સંભારીને એ બોલે છે —

" આજ બંસીબટ ચોકમા હોય ધુમચોંની ધૂમ,
જુગલ જૂથ ચાચર મલે થાય ઝૂમાઝુમ.
ગાળ ગાયે રે ગોપાળજી મીઠી અમૃત સરખી;
કયા તે રસિક છબી રંગભરી રીઝતી જેને નીરખી ?
હૈડે પ્રગટી હુતાશની, કુસુમાકરે ઝાઝી,
અનંગ અનિલ ધીમે તે થકી, નખશિખ દેહ દાઝી ! "

આવો અતરનો તાપ ક્રેમે કર્યો મટતો નથી. વીજણા ઢોળવાથી કે કોઇ પણ પ્રકારે શીતળતા કર્યાથી તે શમતો નથી ઉનાળામા લૂ વાય છે અને નદીનાળાં સૂકાઇ ગયા છે. તે પરિસ્થિતિનુ કારણ રાધા એમ જણાવે છે કે —

"લૂ વાયે સહુ કો કહે, વણ જાણ્યે મરમ,
નિઃશ્વાસ મુકે કો વિરહિણી, દુઃખ પામીને પરમ."

આમ વિરહ–વેદના સહન કરતાં અને કૃષ્ણનુ ધ્યાન ધરતા રાધાને પ્રેમ–સમાધિ લાધી; અને તેમાં ભાવાત્મક કૃષ્ણનાં દર્શન થયાં, અને વિરહ–અગ્નિ શાંત થઇ ગયો.

અહીં ઋતુવર્ણન સમાપ્ત થાય છે. આ કાવ્યમા દયારામે રાગનુ વૈવિધ્ય ઘણુ જ રાખ્યું છે. ઋતુવર્ણનની શરૂઆત ધોળથી કરી છે. દરેક ધોળની અવસાનિકા તરીકે શાર્દૂલવિક્રીડિત અને માલિની વૃત્ત મુકયા છે વળી કાવ્યમાં વિપ્રલંભ શૃંગારની છેવટે રાધાકૃષ્ણનો સંયોગ વર્ણવ્યો છે, અને આનંદરસથી સમાપ્તિ કરી છે

**મહિનાનું સાહિત્ય.** પ્રત્યક્ષ ઋતુવર્ણન સિવાય બાર મહિનાના સાહિત્યરૂપી વિશિષ્ટ પ્રકારના ઋતુવર્ણનનો એક સુંદર અને જાણીતો પ્રદેશ ગુજરાતી કવિઓને હાથ લાગ્યો છે. આમા કુદરતનુ પરોક્ષ વર્ણન કરેલું હોય છે. આ વિષય તેમનો ઘણો માનીતો અને લોકપ્રિય હોય એમ લાગે છે. લગભગ દરેક કવિ, રાધાકૃષ્ણનો વિરહ વર્ણવવાની વૃત્તિ થઇ આવતાં, બાર મહિનાનો ક્રમ જ પહેલા આખ આગળ ગોઠવે છે; અને પછી એ મહિનાઓમા કુદરતના રંગ પૂરી પોતાનુ કાવ્યચિત્ર પૂરૂં કરે છે.

નરસિંહથી માડીને દયારામ અને ગિરધર સુધી, એટલે પ્રત્યેક પ્રાચીન ગુજરાતી કવિએ આવા " મહિના " સાહિત્યને આપ્યા છે ગુજરાતનો પ્રદેશ સપાટ છે એમા નથી ઉત્તર કે દક્ષિણની પર્વતમાળા કે નથી મોટી મોટી નદીઓના જળપ્રવાહ કે વિંધ્યાટવી જેવાં વિશાળ જંગલો; તેથી

જ એમાં કુદરતના નંદનવન જેવા કાશ્મીરના બાગબગીચાઓની શોભાનાં વર્ણન કવિઓ કરી શક્યા નથી. છતાં સામાન્ય ઋતુવર્ણનની સાધારણ ખૂબી યે ભૂલવા જેવી નથી. આંસોમાં કુદરતના વર્ણનની વિશિષ્ટતા અનેરી જ છે. એમાંથી કેટલીક મુખ્ય મુખ્ય આપી જણાવીએ.

મહિનાના સાહિત્યમાં ઘણાખરા કવિઓએ શરૂઆત કાર્તક મહિનાથી કરી છે. કેટલાક કવિઓ એમાં જૂદા પડે છે. ભટ્ટ પ્રેમાનંદે "રાધિકા-વિરહના મહિના" ચૈત્ર મહિનાથી શરૂ કર્યા છે. રત્નેશ્વરે માર્ગશીર્ષથી અને બ્રહ્માનંદે અષાડથી મહિના શરૂ કર્યા છે.

**કેટલીક વિગતો.**

કેટલાક મહિના કર્તાના નામથી ઓળખાયા છે. "રસનો કંદ" કહેવાતા રત્નાના મહિના, "રસિયાનાથ" ના રાજેના મહિના, દયારામભાઈના "રસિયાજીના મહિના", બ્રહ્માનંદના મહિના, વગેરે કર્તાના નામથી ઓળખાયા છે. જ્યારે નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, રત્નેશ્વર વગેરે કવિઓએ "રાધા-વિરહના બાર માસ" લખ્યા છે.

રામૈયો આ બાબતમાં જૂદો પડે છે. એણે "સીતાજીના બાર માસ" લખ્યા છે. વૈશ્યકવિ નાકરે "ભીલડીના બાર માસ" લખ્યા છે. આ પ્રકારના રાધાકૃષ્ણના બાર માસ સિવાય એક કવિની 'કારતક માસે અબળા કહે છે કંથને' થી શરૂ થતા માસની સારી કવિતા છે. દરેક માસ-છેડે પરદેશ જતા પતિને પત્ની આજીજી કરે છે કે "એ મહિને નવ જઈએ પિયુ પરદેશમાં—"

હિંદી સાહિત્યમા પણ આવા બાર માસનું વિશિષ્ટ સાહિત્ય અસ્તિત્વ ધરાવે છે. હિંદી સાહિત્યમાં સૂરદાસ જેવા કવિઓએ બાર માસ રચ્યા છે. સૂરદાસે "સૂરશ્યામના વિરહની બાર-માસી" ની શરૂઆત અષાઢથી કરી છે :—

" લગત અષાડ ઉમંગ દોઉ આવે, બીજલી ચમકે ઘર બાદલમે રે,
ચમક ચમક ચારુ દેશ નિહારૂ હજુ ન આયે બીંદ્રાબનસે રે;
હમકું છાંડ ચલે બન માધુ, રાધા શોચ કરે મનમેં રે.—"

મહિનાઓ કેટલીક જગ્યાએ બાર ગણ્યા છે અને કેટલીક જગ્યાએ તેર પણ ગણ્યા છે. તેમાં તેરમો માસ તે અધિક માસ ગણ્યો છે. પહેલા બાર માસમાં વિપ્રલભ શૃંગારની પરાકાષ્ટા બતાવવામાં આવી છે, અને આ તેરમા માસમા લોકપ્રસિદ્ધ નાયિકા વિરહિણી રાધાનો કૃષ્ણ સાથે સંયોગ વર્ણવ્યો હોય છે, રાધાને મન તો આ સમયે—

" અહા ! વિશ્વનાં દ્વાર ખૂલ્યાં ઊછળ્યા;
અહા ! અવધૂતને બ્રહ્મયોગ મળ્યા;
અહા ! લોચન લોચન માંહીં ઢળ્યા.
રસજ્યોત નિહાળી નમું હુ નમું—
દગ-બાણથી પ્રારબ્ધલેખ લખ્યો,
કંઈ પ્રેમીએ પ્રેમ-પથી પરખ્યો;
અને આત્માએ આત્મનને ઓળખ્યો—
રસજ્યોત નિહાળી નમુ હું નમુ "

એવી લાગણી થતી હોય છે.

મહિનાઓમાં ખાસ કરીને વરસના ત્રણ ભાગ—એટલે શિયાળો, ઊનાળો અને ચોમાસું-તેના સંધિકાળના સમયનુ વર્ણન રસપૂર્ણ હોય છે, ને તેમા ઊંચા કવિત્વના ચમકારા ક્યાંઇ ક્યાઇ દેખાય છે. કેટલાક ઉદાહરણો આપીએ —

" કારતક રસની કૂંપળી, નયણામાં ઝળકાય,
અગ સમારે રાધિકા મન્મથ રહ્યો શોભાય. "

—રત્નાના " મહિના. "

મેઘદૂતમાં જેમ વિરહથી વીલો થએલો યક્ષ પોતાની પ્રિયાને મેઘની સાથે સદેશો મોકલે છે તેમ રાધા ચાંદલિયાને કૃષ્ણને તેડવા મોકલે છે—

" ચાંદલિયા ત્યાં જાજે રે, જ્યા હોય મારો નાથ,
વહેલો વળજે વીરલા, તેડીને તારી સાથ,
ખાપણ ખોઇશ તારૂ રે, મુજ મુખ ઉપમા દેશ,
આદરભાવે વધામણાં, ભામણાં તારા લેશ."

—પ્રેમાનદ કવિ.

અહીં ચંદ્રનુ કલંક અને રાધાનું નિષ્કંલક મોઢુ ઘણી ખૂબીથી સરખાવ્યું છે. દયારામભાઇના 'હાવા નહિ બોલુ રે નદકૂવરની સગે, મને શશિવદની કહી છે રે ત્યારની દાઝ લાગી છે અંગે ' એ ગરબીનુ કંઇક મળતાપણુ અહી લાગે છે.

" સખિ પોસાયા નહિ પ્રાણ મારા પોષે રે,
સખિ સુંદર સકળ શરીર સકયું શોષે રે."

—રાજે કવિ.

આ ટૂકમા ' પોષ ' એમ માસનું નામ હોય છે છતાં શરીરનુ પોષણ થતુ નથી—ઉલટું શરીર સૂકાતુ જાય છે—એમ નામના શ્લિષ્ટાર્થ ઉપરથી કવિએ ચમત્કાર બતાવ્યો છે.

" પોષે તો પરવશ પડી, ગ્રેહે વ્યાપ્યો અતિ અંગ;
ઓસડ ગુણ લાગ્યો નહિ, ડસિયો શ્યામ-ભુજંગ."

એમાં વિરહવ્યાકુળ ગોપીને કોઇ પણ ઓસડ ગુણ કરતુ નથી, કારણ કે એનો રોગ જૂદી જાતનો હતો. એને કૃષ્ણરૂપી ' શ્યામ-ભુજગ ' ડસ્યો હતો.

ફાગણ બેસતા વનસ્પતિ નવપલ્લવ થાય છે, કેસુડાના ફૂલ પલાશને ઢાંકી દે છે તો પણ રાધિકાનુ હૃદય ઉલ્લાસથી પ્રફુલ્લ થતુ નથી:—

" ફાગણ આવ્યો હે સખિ ! ફૂલ્યાં કેસુ રસાળ;
હૃદે ન ફૂલી રાધિકા ભ્રમર કનૈયો લાલ."

—રત્નો.

જેઠ મારો તાપથી નદીનાળાં સૂકાઇ જાય છે; છતાં રાધાની આંખમાંનાં આંસુ ખૂટતાં નથી. એ અસંતોષથી એનું રુદન ચાલુ જ છે:—

" જેઠ મારો સહુ સરોવર સૂકાં રહે છે, રે રસિયાજી;
મુજ લોચનધારા નવ સૂકી, વહે છે; હો રંગ રસિયાજી."

—દયારામ.

" પુષ્પને પંખે પદ્મણી જુએ વહાલાની વાટ "

એ પ્રમાણે વાટ જોતી ગોપી, વર્ષામાં સૌ પોતપોતાને ઘેર આવી જાય છે છતાં પોતાના કૃષ્ણ ન આવવાથી, દુઃખી થાય છે.

" લીલાં ચરણ:અવનિએ ધર્યાં તરુવર ઘોર ગંભીર;
પંખીડે માળા રે ઘાલિયા જ્યાં ત્યાં ભરિયાં રે નીર.
જોગીડા પણ પંથ પરહરી, બેઠા એક આસન,
રત્નાના સ્વામી રે શામળા, આવો જગના જીવન."

—રત્નો.

" અધિક માસ વળી આવિયો, તેથી ઊપન્યો ત્રાસ;
વળી એ કેવો વીતશે, વીત્યા બારે માસ."

—રત્નો.

એ પ્રમાણે બાર માસ વીતાવ્યા પછી વિરહિણીની અધીરતાની પરિસીમા વર્ણવી છે.

આ પ્રકારે મહિનાના સાહિત્યના કવિઓનાં લગભગ એકસરખાં કાવ્યોમાંથી કેટલાક અસાધારણ વિચારોનો જ પરિચય અહીં કરાવ્યો છે.

**કુદરતના ખોળે.**

એક કાળે આપણા જીવનમાં કુદરતની એવી સજડ છાપ પડેલી હતી કે તેના અવશેષરૂપ આપણાં વિવાહગીતો, નવરાત્રનાં ગીતો, વગેરેમાંથી સુંદર અને કવિત્વપૂર્ણ વાક્યખંડો આપણે આજે ખોળી શકીએ છીએ. જ્યારે આપણે સૃષ્ટિસૌંદર્યને ખોળે ઊછરતાં હતાં, વનદેવીઓને માનતા હતા, આશ્રમવાસીઓને પૂજતા હતાં, ત્યારે આપણાં જીવન વધારે સાદા, છતાં રસાળાં હતા; એમા કૃત્રિમતા, આડંબર, કે ખોટા વિવેક જણાતાં ન હતાં.

વનનાં લીલાં કુંજાગાર ઝાડને શહેરનાં કૂંડાંમાં ઊછેરવાથી તેની અસલી શોભાનો ખ્યાલ આવી શકતો નથી, તેમ વનનાં પક્ષીઓને સોનાને પાંજરે પૂરી રાખવાથી તેમનો ખુલ્લો કિલકિલાટ આપણને સાંભળવા મળતો નથી.

" વન કેરા આંબલા મહોર્યા વહાલમજી ! પુરમાં કટોરા-ધાર કૂંડાં ઊભા;
× × × ×
વનમાં કોયલડી ટહુકે, વહાલમજી ! પુરમાંની મેના તો પિંજરે પડી."

—નાનાલાલ કૃત "વનનાં આમંત્રણ".

તેમ આજના 'શહેરો' વસ્તા પહેલાં ગ્રામવાસીનું જીવન ગાળતો હિંદુસમાજ પોતાની રહેણીકરણી કુદરતની કારમી પોથીમાથી ઊકેલતો અને તે પ્રમાણે વર્તતો;

લગ્ન-ગીતો

તેથી જ વૃક્ષો, પંખીઓ ને સરોવરોને વિવાહવેળા સમાજ આમ સભારે છે —

"સરોવર પાળે રે પારસપીપળો, પીપળો ઘેર ને ગભીર રે,
આજનો દહાડો અતિ રળિયામણો"

તથા "જી રે આબલિયો, થડ થોડું કે ડાળ અતિ ઘણી."

અને "મારા ચોક વચ્ચે ચાંપલિયો રોપાવિયો,
તેને ઊછેરતાં બહુ દિન જાય, ફૂલડાંની વેળા માળીડો લઇ ગયો"

લાડકોડથી ઊછેરેલી પુત્રીને સાસરે વળાવ્યા પછીના વત્સલ માતાના આ ઉદ્ગાર કઇક સ્રીઓની આંખમાંથી આસુ ટપકાવે છે.

કુદરતના વર્ણનની પશ્ચાદ્ભૂમિથી બીજા ભાવ વધારે ખીલી ઊઠે છે, તેથી વિવાહનાં ગીતોમાં ભાવની સુકુમારતા ઉપરાત દરેક ગીતનો ઊપાડ એવો તો સુદર કરેલો દીઠામા આવે છે કે એ ગીતોમા ઊંચી કવિતા આપણને દેખા દે છે એકેક વાક્યખડ એકેક સુદર ચિત્ર ખડુ કરે છે —

"સુડલા કોયલડીને વિનવે રે—
આવી રૂડી આબલિયાડાળ
સરોવરિયા પાળ,
મુકીને કોયલ ક્યા ગયાં રે ?"

આ ગીતના ઊપાડમાથી "એવા રૂડા આમલિયાની ડાળ મુકીને કોયલ ક્યાં ગયા ?" એ લીટીનો સુંદર ઉપયોગ સદ્ગત ગોવર્ધનરામભાઇએ એમના 'કોકિલાને' નામના કાવ્યમા કર્યો છે.

"તુ તો બોલની રે, મારી વનની કોયલ, તારા તે શબ્દ સોહામણા.
કોયલ કેમ કરી રે તમે આ વન વસિયાં, કેમ કરી ભમ્મર ભોળવ્યો ?
અમે વનફળ ચરી ચરી આ વન વસિયા, ટહુકે તે ભમ્મર ભોળવ્યો."

આ લીટીઓમાની કોયલને આપણા આધુનિક કવિઓએ ખૂબ ઓળખાવી છે; એટલે વધારે વિસ્તારની જરૂર નથી.

ઋતુવર્ણનના સુંદર ચમકારા પણ આ ગીતોમાં ક્વચિત ક્વચિત દેખાય છે. વહેલાં લગન લેવાની હિમાયત કરતો વેવાઇ 'સતકુળના મહિના" મા કહે છે કેઃ—

"જેઠે ઊનાળો રવરવે, નહિ મળે ખોળ ને કપાસ રે,
નહિ મળે ખોળ ને કપાસ, તો નહિ મળે ચાર ને પાણી રે,
નહિ મળે ચાર ને પાણી, તો નહિ આવે ગોર ને ગોરાણી." વગેરે.

વળી કેટલાંમાં મેઘ આવતી વાદળીને વિનવતી કલ્પનાઓ પણ છે:—

“ કાળી પામરની તું વાદળી, ન વરસીશ મારા જાનના દિન,
ગરજતી જિયા ભાઈ વીરજી રે ”

વળી લોકગીતોનું સાહિત્ય તો આ કુદરતને માની જેમ પૂજનારું છે. લોકકવિઓની આંખ આગળ તો કુદરત નાચતી અને કૂદતી દેખાતી, તેમની ઉપમાઓ, સરખામણીઓ, અને પ્રેરણાઓ પણ કુદરતમાંથી તેમને મળતી, એમ કંઈક લોકગીતો જોતાં કહી શકાય.

**લોકગીતો.**

કેટલાંકમાં કુદરતનાં પંખીઓનો કલ્લોલ વર્ણવાયો છે:—

“ વનમાં બોલે ઝીણા મોર, કોયલ રાણી કલ્લોલ કરે રે લોલ. ”

કેટલાંકમાં વનના મારગની એંધાણી બતાવવામા આવી છે:—

“ ગાયો રે ચારતા ભાઈ ગોવાળિયા, કિયો તે જસમાનો દેશ હો ?
મોર તે બોલે, પોપટ બોલે, કોયલ ટહુકા કરે રે હો;
ઊંચા તે ટેકરા ને નીચી ટેકરીઓ, નીચે થઈને જજે રે હો. ”

જસમાના ઓરડા ‘ શેરી રમતાં નાના બાળ ’ બતાવે છે. એ રાસડામાંનું સુંદર વર્ણન અહીં ખાસ ઊતારી લેવા જેવું છે—

“ લોખંડે જડી રે પડસાળ, વિઅરિયાળો જસમાનો ઝાપલો,
બારણે બીજોરીનું ઝાડ, ચોકમા પારસપીપળો;
ઊંચી મેડી રે અગનાશ, પોપટ ભણે રે પાંજરે,
ટોડલે ટહુકે છે ધનમોર, ગોખમા ઘૂમે પારેવડાં;
વળીએ વેરાણાં રે હીર, મોભારે મોતી જડ્યા,
બારસાખે બેઠા ગણેશ, સાખે બેઠી નવરંગ પૂતળી. ”

× × × ×

જયાંતા હતા પારસપીપળાની હેઠ, જસમા બેઠી દાતણ કરે,
વનનાં ...ના બટેરાં રે હાથ, તુળસીને કયારે ફેરા ફરે. ”

આવી શકતો નથી, ...રડાનું આ વર્ણન, એટલે એક આદર્શ કુલીન આર્યસુંદરીના ગૃહનું
લાટ આપણુને સાંભ...દુઓને પૂજ્ય એવો ‘ પારસપીપળો ’, ખુલ્લા આંગણામા બીજોરીનું
“ વન કેરા ... બોલ્યાં કરતા પોપટનુ પાજરું; ગોખમાં દાણા ચરતાં ‘ પારેવડાં; ’
...નકારિણી તુળસીનો કયારો; બારસાખે ગણેશની મૂર્તિ—એ આખું
વનમાં ...રવવંતુ છે ! છાપરાની વળીએ ‘ હીર ’ ના દોર, ‘ મોભારે મોતી ’ અને
...ા ’ એમાં રાજવૈભવની કલ્પના છે.

રાજાની રાણી અને તેનો મોરલા માટેનો અનહદ પ્રેમ બતાવનો રાસડો ઘણો કરુણરસિક છે. પાણી ભરીને આવતા રાણીને વાર લાગી રાજાને ખબર પડી કે રાણી મોરલા સાથે રમતી'તી. રાજાએ મોરલાનો 'શિકાર' કરવાનુ ધાર્યું. તેથી રાણીનો જીવ કપાઇ જવા મડયો. તે બોલી—

" મારજો, મારજો રે રાજા, હરણુને હરિયાળાં રાજ,
હરણુને હરિયાળાં રાજ;
એક મા મારજો રે વનનો મોરલો "

રોપભર્યો રાજા ર વેણ સંભળાવે છે:-

" નહિ રે મારૂ હું તો હરણુને હરિયાળા રાજ,
હરણુને હરિયાળાં રાજ,
દીઠો નહિ મેલુ રે વનનો મોરલો "

રાજા આગળ પોતાના હથિયાર હેઠા પડતાં, મોર-ઘેલી રાણી પોતાના ગમતના સાથીને સમજાવે છે:-

" વનના મોરલિયા ! ત્યાથી ઊડી ઊડી જાજે રાજ,
ઊડી ઊડી જાજે રાજ,
જઇને બેસજે રે પારસપીપળે "

નદીમા પૂર આવતા જે ભવ્ય દેખાઇ રહે છે તેનુ વર્ણન પણ એક લોકગીતમા મનોરમ છે:-

" ભાદર નદિયું આવેલા ભરપૂર જો, ચારે ને કાંઠે માતા છલી વળ્યાં રે લોલ. "

લોકગીતમાનુ એક નિર્દોષ અને રમતિયાળ તત્ત્વ નીચેની મીઠી મજાક કરતી ટૂંકમા જણાય છે:—

" લવિંગ કેરી લાકડીએ, રામે સીતા માર્યા જો,
ફૂલ કેરે દડુલીએ, સીતાએ વેર વાળ્યા જો "

નવરાત્રના ગરબાનો પ્રદેશ તો બહુ વિશાળ છે તેમાંથી માત્ર એક બે ઉદાહરણો જ ટાંકીશુ —

" મા ! ધ્રુવરિયાળો ઝાપલો, હરિયાળી છૂટ વેલ,
ગરબે આવોને "

અને " આબાની ડાળે મા ! પારણિયા બંધાવો મા !
હાલરિયા ગવરાવો મા !
પારણિયે પોઢયા નાના બાળ, અંબા માતા ! "

" આજ મહારાજ ! જળ પર ફિરત જેમ્હને ચંદ્રનો લક્ષ્મમાં હર્ષ કરને;
પિતા ! કાળના નાગ સંતાપ શામે "

રીતે જાણીતો છે.

ગોપીઓ સુંદર શરદપૂનમની રાત્રિએ શ્રીકૃષ્ણને રાસ રમવાનું આમંત્રણ કરે છે કે " હો શરદપૂનમની રાત, બહુ રળિયામણી હો રાજ, વહેલા આવજો હો રાજ !" કૃષ્ણને આવી રીતે શરદપૂનમની રાત્રે વહેલા બોલાવીને ગોપીઓ કહે છે:—

" અમને રાસ રમાડ વહાલા, મધુરો બંસ વજાડ વહાલા !
થૈ થૈ નાચ નચાડ વહાલા, વૈકુંઠથી વૃંદાવન રૂડું તે અમને દેખાડ વહાલા !
વૃંદા તે વન રળિયામણું રે, શરદપૂનમની રાત વહાલા !
લલિતત્રિભંગી શોભા બની, દીસે નવલી ભાત વહાલા !
અમને રાસ રમાડ વહાલા ! "

**હિંડોળાનાં પદ.**

બાળકૃષ્ણને ફૂલહિંડોળે ઝૂલાવવાનો બીજો મોટો ઉત્સવ હિંડોલનો છે. જેવો વસંતનો ફૂલડોલનો ઉત્સવ, તેવો શ્રાવણનો હિંડોલ પણ રસિક ઉત્સવ છે. શ્રાવણમાં નવી વાદળીઓનાં પાણી ફૂલછોડને પ્રફુલ્લ કરે છે. આસોપાલવની ઘટા જામે છે. એ ઘટાની કુંજમા ફૂલની મંદમંદ ફોરમ આવે, ઝરમરઝરમર મેહુલો વરસે, અને બાળકૃષ્ણ ફૂલને હિંડોળે ઝૂલે ગોપીઓ તેને ઝૂલાવે—એ અનેરી લીલાનો આનંદ આ હિંડોળનાં પદોમા વૈષ્ણવ કવિઓ ગાય છે.

" શ્રાવણ માસ સદા સુખકારી, ઝરમર વરસે મેહ રે,
દાદુર મોર બપૈયા બોલે, તેમ તેમ વાધે નેહ રે;
શ્યામ સામળા ને રાધા ગોરી પુષ્પહિંડોળે ઝૂલે રે,
જ્યમ જ્યમ હિંડોળો હલાવે સજની, ત્યમ ત્યમ નરસૈંયો ફૂલે રે. "

ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાનો આ હિંડોળો વર્ણવતી વખતનો હર્ષ કેટલો બધો દેખાઇ આવે છે ! રાધા અને કૃષ્ણ એટલે ગોરા અને કાળા રંગનુ સંમિશ્રણ: એ માટેની તેમની કલ્પના કેટલી કવિત્વપૂર્ણ અને આબેહૂબ છે ! ભગવતી મીરાબાઇ આ હિંડોલનુ સુંદર પદ રચે છે.—

" ઝુલત રાધાસંગ ગિરધર, ઝુલત રાધાસંગ.
અબીલ ગુલાલકી ધુમ મચાઇ, ડારત પીચકારી રંગ—ગિરધર.
લાલ ભયે વૃંદાવન, જમના, કેસર ચુવત અનંગ—ગિરધર.
નાચત તાલ આધારે સુરસુંદરી, ડારી ડારી બાજે તાલમૃદંગ—ગિરધર.
મીરા કે પ્રભુ ગિરધરના ગુણ, ચરણકમલકું વહેત ગંગ—ગિરધર. "

એકલો ફૂલનો કે આસોપાલવનો હિંડોળ નહિ, પરંતુ વળી સોનાના પારણાની કલ્પના થઇ આવતા કોઇ ગોપી કહાનકૂંવરને તેમા ઝૂલાવતી વળી ગાય છે:—

" સોનલા તે કેરૂ સુંદર પાલણુ, મે નીંડે પ્રોઇરે દોર,
હીરલાકેરા રે જડિયા હસલા, માણેક કેરા રે મોર;
તમે આડો મેલો કહાન, પોઢો પારણિયે ભગવાન "

પ્રભાતના સુંદર વર્ણનો, એ પણ કીર્તનસાહિત્યનુ જ અંગ છે બાળકૃષ્ણ સૂતા જાગે છે તે વખતે રાત્રિના આરામ પછી પખીડા માળામાથી બહાર નીકળી ઊડાઊડ કરવા માંડે છે. ઘેરઘેર વલોણાં વલોવાય છે, અને તેનો મીઠો સ્વર સવારની શાંતિમા ઉલ્લાસ લાવે છે લેખને મથાળે મુકેલું લોકગીત—

**પ્રભાતિયાં**

" સૂરજ ઊગ્યો રે સરોવરિયાની પાળે, કે વાણુલા ભલા વાયા રે
ભમરા ઊડે રે કેવડિયાની ડાળે, કે વાણુલા ભલા વાયા રે
નાચે કૂદે રે હરણા ઊંચી ફાળે, કે વાણુલા ભલાં વાયા રે
કોયલ ઝૂલે રે આંબે મંજરિ યાળે, કે વાણુલા ભલા વાયાં રે "

એવા ઉલ્લાસના દર્શનથી જ રચાએલું એક શબ્દચિત્ર છે.

નરસિંહ મહેતાના ઝૂલણાછંદનાં પદો પ્રભાતિયાં તરીકે ઓળખાય છે; કારણ કે એ પદોમાં કેટલુંક બહુ જ સુંદર પ્રભાત-વર્ણન કવિએ કર્યું છે કુદરતનુ જે યથાસ્થિત વર્ણન આ સંત કવિ કરે છે તે ઉપરથી " પ્રભાતિયા તો નરસિંહ મહેતાના જ " એમ સર્વમાન્ય કથન થઇ ગયું છે.

નરસિંહ મહેતા પ્રભાતનુ વર્ણન એક પ્રભાતિયામાં એટલું આબેહુબ આપે છે કે વનમા જો પ્રભાત થતા કોઇએ જોયુ હોય તો તેના તાદૃશ ચિત્રને કેટલે દરજ્જે વખાણી શકાય તેનો પૂરેપરો ખ્યાલ આવે

" પ્રભાત જાણી પખીડા રે ઊઠયા, કાક કરે ત્યા કાકા રે,
પપૈયા તો પિયુ પિયુ ઝંખે, સુડા કૈાકૈા કરે વડશાખા રે
મોર ટૈાકારા કળા કરે સુંદર, આસુ વહે દ્વેલ વીણે રે;
પલાશ પર રૂડા પોપટ બોલે, કોયલડી ટહુકે સ્વર ઝીણે રે.
ચકચક કરતી ચકલિયુ આવે, જાણે વિયોગ તો ભાગે રે,
ખુશ ખુશ ખીસકોલી કહે છે, રાધાને રૂડું ન લાગે રે
વાછરૂ ભાભાં શબ્દ ભણતા, ગાયો બાંબા શબ્દ બોલે રે;
શીતળ મંદ પવન સુવાસિત, વામાવસ્ત્ર ઊરાડી ડોલે રે. "

નરસિંહ મહેતાના એક પ્રભાતિયામા ગોપીઓની ચાંદલા અને ઇંદુ પ્રત્યે વિનવણી આપેલી છે. રાત્રિ થોડી રહેતા કૃષ્ણનો વિયોગ થવાના ભયથી ગોપી આકુળવ્યાકુળ થઇ જાય છે.

"ઇંદુ ઉતાવળો કા થયો આકળો ? આજની રાત કર પ્રાત મોડું"

અને

ચાદલા મ કરીશ વહાણલું ખમ ખમ રે,
મારા પ્રાણજીવન ઘેર આવ્યા રે;
બપૈયા પિયુ પિયુ કરે રે, કોયલ મધુરે વાસે રે,
હુ તમને વારું કુકલડા રે, રખે વહાણલું પ્રકાશે રે."

તથા દયારામભાઇની ગરબી–

"ચાંદલિયા મા ચાલીશ અતિ રે ઊતાવળો,
વહાણું વાયાની કરજે કંઇએક વાર જો."

એ સર્વમાં એક જ વિચાર અને એક જ ભાવના છે.

ગોપીએ છેક મોડે સુધી કૃષ્ણની રાહ જોઇ, અને છેવટે પ્રભાત થવા આવ્યું ત્યારે કૃષ્ણ પોતાને મંદિર પધાર્યા ગોપી આથી છેક નિરાશ થઇ ગઇ, કારણ કે રાત ઘણી થોડી રહી હતી.

"ચાંદલિયો તે ઊગ્યો રે, હરણિયો તો આથમિયો રે,
ત્યા સુધી જોઇ તમારી વાટ–રજની.
પ્રેમને આલાપે રે, પંખી સહુ શોર કરે રે,
પ્રકટ થઇને રહ્યો પ્રભાત–રજની.
નરસૈયાના સ્વામી રે, મંદિર પધારીયા રે,
સ્નેહ ઘણો ને થોડી રાત–રજની."

અહીં 'સ્નેહ ઘણો ને થોડી રાત'–એ ટૂંકા વાકયખંડમા લાગણીનો આખો ઝરો કવિએ ખોલી દીધો છે.

**ગોપકાવ્યો.** કુદરતનાં વર્ણનાથી ઓપતુ ગોપકાવ્યોનુ સાહિત્ય ( Pastoral Poetry ) પણ એક સાહિત્યનો વિશિષ્ટ પ્રદેશ છે. જેમ ઉત્સવોનું કીર્તનસાહિત્ય શ્રીકૃષ્ણ અને રાધાના વિહાર અને ગોપજીવન ગાળતાં ગોપગોપીઓનો બાળકૃષ્ણ ઉપરનો વત્સલભાવ તેને લઇને જન્મવા પામ્યું છે તેમ ગોપકાવ્યોના સાહિત્યમાં પણ કાવ્યોના નાયક શ્રીકૃષ્ણ હોય છે; અને તેને ઉદ્દેશીને જ ગોપજીવનના કંઇક પ્રસંગો, ગ્રામજીવનની ઊજાણીઓ, વગેરે જીવનમાં ઉલ્લાસ ભરનારા પ્રસંગો આ જાતનાં કાવ્યોમા ગાવામાં આવે છે.

આ કાવ્યોમા ગોકુળમથુરાંની કૃષ્ણલીલાનું વર્ણન હોય છે. આ કૃષ્ણલીલાનાં કાવ્યોમાં કુદરત સાથેનો પરિચય એટલો બધો નિકટ અને ગાઢ હોય છે કે એ કાવ્યોમાં કેટલીક વાર ભારોભાર સૃષ્ટિસૌંદર્ય જ ભરેલું હોય છે. આ કાવ્યોમા ગ્રામપ્રદેશો, ગ્રામજનના આચારવિચાર અને સ્વભાવસમગ્રીનું સાચું પ્રતિબિંબ આપવામા આવેલું હોય છે.

સંસ્કૃત કવિ જયદેવનું 'ગીતગોવિંદ' એક આવુંજ મનોહર ગોપગીત છે નરસિંહ મહેતા કૃષ્ણને એક વાર પોતાના ખેતરમાં ખીચડો જમવાને નોતરે છે તેની સાથે ખેતરમાં પાકતી વસ્તુઓ જણાવે છે અને કૃષ્ણ પ્રત્યે ઘણો જ ભાવ બતાવે છે. એ વર્ણન જોતા ગામની સીમમાં આવેલા ખેતરના જીવનનો આબેહૂબ ખ્યાલ આવે છે. જાડા વસ્ત્ર પહેરેલો ખેડુત 'ફરદાણુયા' જોવાની

દિલદરિયાવ મહેમાનીમા કેવો ઓછોઓછો થઇ જાય છે, એ પ્રસંગનુ ભાવભર્યું વર્ણન એમાં છે –

"તુ તો હાલ ને મારે છેતર, રે હો કરહણિયા !
કરહણિયા મને દરહણ દેજે, હુ ક્યારની રહી છુ તાચી,
તારે ને મારે હગપણુ હાચુ, તે તો જાણે જસોદા કાચી–૧
જાહક ઝીમા મેં તો છીસડો રાંધ્યો, મઠ ચોળો મળી નાછ્યો,
આપણ બે ભેળા બેહીને જમહુ, છોરૂ ઉડાડહે માછ્યો–૨
નવા રે ધઢનો મે તો પુખજ પાડયો, ને માળા હેઠળ મૂક્યો,
તારે માટે અલ્યા કરહણિયા, મે તો હળવે રહીને પુચ્યો–૩
હામે રે હેરડે બોરડી પાચી, તેના તે મેઠા બોરા,
આપણ બે જણુ બોરા રે વેણહું, છોરૂ તે ચારહે ઢોરા–૪
મારા છેતરમા કારગડી પાચી, એની તે લાબી લાંબી લૂંબો;
મારા છેતરમા સાનોમાનો આવજે, રખે રે પાડતો બૂમો–૫
કરહણિયા રે મને હેત રાખીને, દાડી દાડી દરહણ દેજે,
નરસૈયાના સ્વામી વહેલો પધારી, જોયે તે માગી લેજે-૬"

આવુ ને આવુ જ બીજું કાવ્ય રામ–કૃષ્ણનુ છે. કૃષ્ણ પ્રત્યેના સ્નેહને લીધે ગોવાળણી સાસરિયાંથી છાનો કૃષ્ણને જમવા નોતરે છે. જેઠાણીની નજર ન લાગે તેથી કૃષ્ણને ઓથે બેસીને એ ખવરાવે છે. પોતાના ખેતરમા પાકેલા ફરસા અને મરિયાળા મગ, ઝાલર, દૂધ વગેરે બનતી વસ્તુઓ લાવીને કૃષ્ણ આગળ રજુ કરે છે —

"છાનો માનો આવજે માવલા જો,
ઓથે ઓથે અલબેલાજી આવજો જો,
ઝાપલિયામાં જમણે હાથે ઘર જો,
લાડવો લાવુ તે બાફ્યા લોટનો જો,
માગી લાવુ કાકીજીના કેર જો,
ઓથે બેસીને ખાજે એકલો જો,
મારી જેઠાણીની આખમા ઘણુ ઝેર જો,
દૂધ દોવરાવુ પેલી ભેસનાં જો,
માગી લાવુ ચલાણાર્માં ઘેંસ જો,
સામા બેસીને ખાજો બેકના જો,
હુ તો તારા મુખડા સામુ જોઇશ જો.
ઝાલર તળ્યા છે ઝાઝા તેલમા જો,
ઉપર્ આલુ મરિયાળા મગ જો,
ફરસા લાગે તો ફાકજો જો,
મારા ખેતરમા પાકયા છે ઢગ જો,
પથારી કરાવુ ઝાઝા પરાળની જો,

સારી આપું ચલાખાની શેાક જે,
રામકૃષ્ણ પ્રભુ પાટિયા જે,
હું તેા તારા ચરણની દાસ જો–છાનેા૦ ”

વળી ભગવાનદાસનેા ભાઇ કુબેરેા કૃષ્ણને 'ભાવે તેા ઢેબરું ખાવા' બેાલાવે છે. નાના તેલમાં ઢેબરાં તળીને ઉપર ખૂબ ઘી મુકીને ઉપર ' તલ પાપડ ને કાચલીમાં દહીનું દડણું મેલીને' ખાવા આપે છે. તે ઉપરાંત ખેતર બતાવીને કહે છે કે:—

“ મારા ખેતરમા લેાંબડી પાકી આવી ફુમતડેલ,
કાળંગડીનુ શાક ખાઓ તેા એ દીસે છે વેલ.
–મારા૦ ”

એ સર્વમાં ગ્રામજીવનની ઝાંખી થઈ શકે છે.

ભક્તકવિ મીરાંબાઇ કૃષ્ણને લાડ લડાવે છે. રમતમાં ને રમતમા કૃષ્ણને માખણ અને રેાટલી ખાવાનું મન થાય છે. કૃષ્ણ આડાઇ ઉપર ચઢી જાય છે એટલે મીરાબાઇ કૃષ્ણને સમજાવતા કહે છે:—

“ માગત માખણ રેાટી, ગેાપાલ પ્યારે, માગત માખણ રેાટી.
મેરા ગેાપાલજી કું રેાટી બના દઉ, એક છેાટી ને બીજી મેાટી–ગેાપાલ૦
મેરા ગેાપાલજીકુ બ્યાહ કરંગી, બ્રખુમાનકી બેટી–ગેાપાલ૦ ”

**કુદરત અને કવિ.**

કુદરતનેા સબંધ માનવજીવન સાથે ઘાડેા છે. કુદરત એ પ્રભુની લીલા છે. પ્રભુ તે દ્વારા પ્રત્યક્ષ થાય છે. એ કુદરતનેા સાક્ષાત્કાર કરનાર કવિહૃદય કુદરતની દરેકે દરેક વસ્તુમાં પ્રભુને જુએ છે; અને Looking up to Nature through Natures' God–એ અગ્રેજ કવિનુ વાક્ય આ જ વિચાર જણાવે છે. વળી કવિ એટલે દૃષ્ટા એ જ પ્રભુની લીલાનું દૃષ્ટ અને ભેદ જગત આગળ ઊકેલે છે. તે જ કવિની કવિતા.

જેટલે અંશે કવિદૃષ્ટિ કુદરતની લીલાને સાંગેાપાંગ નિરખી શકે અને સૂક્ષ્મ ભેદ ઊકેલી શકે તેટલે અંશે તેની વાણીમા સાચાઇનેા ગુણ આપેાઆપ આવે છે. જ્યારે કવિ દીઠેલુ ન હેાય અથવા સાંભળેલુ ન હેાય એવુ કુદરતનુ વર્ણન કરવા બેસે ત્યારે એની સ્થિતિ બહુ દયાજનક થઇ પડે છે.

છતા પ્રભુની લીલાને પૂરેપૂરી ઊકેલનાર તેા કેાઇ માનવ જન્મ્યેા નથી. એટલે મહાસાગરને તીરેથી નાના નાના શખલા અને છીપેાલીએા ઘેર લઇ આવનાર બાળક મહાસાગરના દર્શનનું વર્ણન કરે, તેના નિઃસીમ કિનારાનેા ખ્યાલ આપે અને તેના પૂરાવારૂપે એ શખલા અને છીપેાલીએા ખેાળામાથી બતાવે તેમ કવિ પણ કુદરતના એક જ અંગનુ એક–Phase નુ–દર્શન માત્ર કરી શકે છે અને તેનું શબ્દચિત્ર આલેખે છે.

આવા પ્રભુનાં–આવી કુદરતના–ભવ્ય દર્શનથી જ્યારે કવિનયન ઊઘડે છે ત્યારે દયારામભાઇની પેઠે તેને

“ રસમય ગિરિ ગેાવર્ધન રે, રસમય શ્રી યમુના રાણી;
રસરૂપ વૃક્ષ ને વેલેા રે, રસમય પૃથ્વી લેા જાણી.
રસરૂપ ચંદ્રમા અચલિત રે, રસમય છે દિવસરેણી,
રસરૂપ સર્વ સામગ્રી રે, યુગલરૂપ સુખ દેની. ”

એમ કુદરતની સર્વ સામગ્રી રસરૂપ લાગે છે, અને કવિ એ રસમાં લીન થઇ જાય છે.

---

# આંગ્લ, સંસ્કૃત અને ગુર્જર કરુણ-પ્રશસ્તિઓ.



લેખક:
રા. રા. મંજુલાલ જમનારામ દવે—કોલ્હાપુર.

પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્ય તરફ વળતાં Elegy વિષે એવો ઉલ્લેખ જડે છે કે Elegiac measureમાં રચાએલું હરકોઇ કાવ્ય તે Elegy. આવા કાવ્યમાં નર્યાં ગોપગીતો જ આલેખાતાં એમ પણ ન હતું. કવિની જન્મનગરીના યુદ્ધો, તેના નાગરિકોના માંહ્યમાંહ્ય રાજદ્વારી કલહો, કવિના પોતાના કાળની રીતિનીતિ સમ્બન્ધીના અભિપ્રાયો, જીવન કેમ ઉત્તમ પ્રકારે માણી શકાય તે વિષે કવિની પોતાની વિચારણાઓ, નગર-ઉત્સવના આનન્દો તેમ મરણનિમિત્તક વિલાપો વગેરે વગેરે જે કોઇ વિષય પરત્વે કવિ તેમ તેના મિત્રો વિચારે વા ઉચ્ચારે તે સર્વ આ Eeegy ના વિષય બનતા. આ પછી બીઓન અને મોસ્કસ નામના ગ્રીક કવિઓએ મહાન કરુણરસ પ્રધાન કવિ થીઓક્રિટસને પગલે ચાલી ગોપવિષયક ( Pastoral ) Elegy સાહિત્યમાં ઊતારી. થીઓક્રિટસની 'ડૅફ્નીસની મૃત્યુગીતા'ને અનુસરી બીઓને 'એપીટાફ ઑફ એડોનિસ' આલેખ્યો, તથા મોસ્કસે 'એપીટાફ ઑફ બીઓન' વર્ણવ્યો. પહેલામાં પશ્ચિમના સાહિત્યની સુપરિચિત અજબ ભભકતા પથરાએલી માલૂમ પડી આવે છે, જ્યારે બીજામાં હૃદય કરતાં બુદ્ધિને સ્પર્શી શકે એવું સવિશેષ જણાય છે, અને આ બીજું શોકગીત જ રોમના કવિ વર્જીલનું, તેમ ઇંગ્લાંડના કવિ મિલ્ટન, શેલી, તથા મૅથ્યુ આર્નોલ્ડનું પ્રેરક કાવ્ય થઇ પડ્યું. મિલ્ટને પોતાના વિદ્વાન મિત્ર એડવર્ડ કિંગ પરત્વે ગાએલી 'લિસિડાસ' નામક શોકગીતા, શેલીએ સમાનધર્મી સખા કવિ કિટ્સ પરત્વે યોજેલી 'એડોને' નામક કરુણપ્રશસ્તિ, અને આર્નોલ્ડે પોતાના મિત્ર આર્થર ક્લફ પરત્વે ગુંજેલ 'થર્સીસ' નામક મૃત્યુગીતા—એ ત્રણેનાં મૂળ મોસ્કસ કવિના બીઓન પરત્વેના મૃત્યુલેખમાં જણાઇ આવે છે, જ્યારે ટેનિસનનું 'ઇન મેમોરિયમ' કવિના રસમિત્ર આર્થર હેલામ પરત્વે કોક અનેરી કરુણગાથા ઊકેલતું નજરે પડી રહે છે. અહીં ગોપકાવ્યને અનુરૂપ સ્વરૂપ ગાયું છે. અહીં કવિચિત્તના પ્રશ્નો ને શંકાઓ તથા તેમના આધ્યાત્મિક તેમ વૈજ્ઞાનિક સમાધાન ને તજ્જન્ય શાન્તિઝરણાં, એમ અનુક્રમે આલેખાએલાં દૃષ્ટિએ પડે છે. આ કાવ્યનો સમાશ્વાસનવિધિ એટલો તો બળવત્તર છે કે ઇસાઇ ધર્મના મહા પુસ્તક બાઇબલ સાથે જ તેને મુકવામાં આવેલ છે. મહારાણી વિક્ટોરિયાનું રસસંવેદન આ રીતનું હતું એમ એ પુસ્તકના પ્રસિદ્ધિકાળે સર્વત્ર સમજાએલું. ઉપરાન્ત એ કાવ્યદ્વારા અસતના ત્યાગ તથા સતના સંરક્ષણ, અપ્રકાશના આલોચન તથા પ્રકાશના આમંત્રણ, મૃત્યુના અવસાન તથા અમૃતત્વના સાક્ષાત્કાર—સર્વ આનન્દક પિછાનાયું છે.

આંગ્લ સાહિત્યની આ ચાર સર્વસન્માન્ય કરુણપ્રશસ્તિઓની તુલનાત્મક સમીક્ષા આદરતાં સહજ સમજી શકાય છે કે 'એડોને' તથા 'લિસિડાસ' અન્યોન્યને અતીવ મળતી છે. તેમના

ભાષા, સ્વરૂપ તથા ભાવો, તેમનાં વિષય, શૈલી, તથા પદ્ધતિના સામ્ય, એટલાં તો અજબ છે કે સામાન્ય વાચકને તો એમ જ જણાય કે ' એડોને ' ' લિસિડાસ ' ની કેવળ પ્રતિકૃતિ છે; અને તેના રચનાર શેલી પર મહાકવિ મિલ્ટનનો પ્રતિભાવ સંપૂર્ણતઃ પડ્યો છે; પરંતુ વસ્તુતઃ તેમ નથી. ઉલટું એ બંને કવિઓએ પ્રાચીન ગ્રીક કવિ મોસ્કસના પ્રભાવને ઝીલ્યો છે ને નિજનિજ કાવ્ય-વીણા વાઇ છે. આમ હોવાથી એ ઉભય કરુણપ્રશસ્તિઓ ગોપવિષયક કરુણપ્રશસ્તિઓ રૂપે આંગ્લ સાહિત્યમા સુપ્રસિદ્ધ છે. ' લિસિડાસ ' નો કવિ એક ગોપરૂપે નિજ ગોપમિત્રના મરણને વિલાપતો ઊભો છે, જ્યારે ' એડોને 'મા પણ શેલી તેમ ઇંગ્લાંડના અન્ય કવિઓ ( બાયરન, મુર, અને હંટ ) ગિરિગોપ સમા નિજ કવિસન્મિત્ર કિટ્સને--એડોનેને વિલપી રહ્યા છે. ગિરિ ને ગહ્વર, ઝાડી ને જંગલ, તથા સારાય વનપ્રદેશના પુષ્પો મિલ્ટનકૃત કરુણપ્રશસ્તિમાં ઊંડેરી રુદિતા જગવી રહે છે; જ્યારે શેલીકૃત કરુણપ્રશસ્તિમાં પણ બાહુડી ઉષા, ધીર પ્રશસ્ત જલઝરણાં, મીઠલડા પુષ્પપુંજ, ઝાડી ને જંગલ, સારૂંય વાતાવરણ તેમ સમસ્ત પ્રકૃતિ એડોનેની ખોટ કરુણ પુકારી રહે છે. મિલ્ટનના કાવ્યમાં જેમ સારૂં ય કૅમ્બ્રિજ તથા દેવાલય લિસિડાસને રડી રહે છે, તેમ શેલીરચિત કાવ્યમાં જીવંત સ્વપ્નો ને વાંછનાઓ, સજીવ પૂજનો ને ભાગ્યો—સર્વ એડોનેના મૃત્યુ માટ કારમું રુદન સારી રહેલ છે. ઉભય કાવ્યેના અંત પણ તેમના આદિ ને મધ્યની માફક એક જ સરખી આનંદન આશાગાં પરિસમાપ્ત થઇ રહે છે. મિલ્ટન જણાવે છે કે લિસિડાસ મરેલ નથી.—

ના રૂઓ, રે ! ના રૂઓ,
 વ્યથિત ગોપગણો તમો !
તમ રુદન કેરો વિષય તે
 લિસિડાસ મૃત નથી અહો !

અને શેલી ય જણાવી રહે છે કે એડોને પણ મરેલ નથી:—

શાંત રહો, સૌ શાંત રહો !
 મૃત ન એ, નિદ્રિત ના :
જીવન સ્વપ્ન વિષેથી એ તો
 દિવ્યતર જાગંત વા' !

ઉભયમા નિરૂપિત વિષય પરત્વે જેમ અજબસામ્ય છે, તેમ સ્વરૂપમાં પણ ઉભય સરખાં છે. બંનેમાં પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યને અનુસરતું શિષ્ટ કાવ્ય સ્વરૂપ (Classical Structure) યોજાયું છે, અને ઉભય કવિઓએ તે જ સાહિત્યને પરિચિત એવી કાલ્પનિક ચિત્રાવલિદ્વારા નિજનિજ મિત્રની મૃત્યુવિષયક ગાથા છેડી છે. આ સાથે બંને કાવ્યોમાં ઊંડેરી કળાને નિર્ઝરતા રસ—અંશો ઉચ્ચ સ્થાન ભોગવી રહેલ છે, જેથી તેમના આદિ, મધ્ય ને અંત એકસરખાં ને સરસ શોભી રહેલ છે. છતાં ય બંને કાવ્યોમા તેમના નિરાળા કવિત્વના પરમ વ્યક્તિત્વની છાપ તો નોખી ને નિરાળી પડી છે જ. આદર્શ ગ્રામજીવનની સુમધુર સુરાવલિ, જે મિલ્ટન છેડી રહે છે, તે શેલીનામાં નથી જ, જ્યારે દૂરગામી કલ્પનાના ધોધ, પૃથ્વીના સર્વસામાન્ય પદાર્થોને ય

આધ્યાત્મિક રંગે રંગવાની શેલીની કળાચાતુરી, અજબ રસસૌંદર્યઝગી સ્નેહલ ને સહૃદયી સૌ ચિત્રમાળા, ને તે સર્વથી પર શેલીની તત્ત્વચિંતન તથા અગમ્યતાભરપૂર પરાત્પર ઝલક, મિલ્ટનનામાં નથી જ. શેલીની કાવ્યચમત્કૃતિ, તેના કવિતાકળાના અમૃતસાર, તેનાં ભાવાત્મક Etherialism થકી લિસિડાસનો કવિ સાવ અપરિચિત ને અજ્ઞાત જ દીસે છે કાવ્યના અંતના સમાશ્વાસક વિચારણામાં ય જ્યારે મિલ્ટન ક્રિશ્ચિયન ભાવનાને અનુસરી નિજ મિત્રને અમૃતતા અર્પી સંતો તથા મહંતોનાં અનન્ય સ્વાગતો ઝીલતો તેને કલ્પી રહે છે, ત્યારે સર્વેશ્વરવાદી શેલી એવી સુકોમળ ભાવના વડે પોતાને આશ્વાસી રહે છે કે નિજ મિત્ર સમસ્ત પ્રકૃતિસહ એકત્વ માણી રહેલ છે, સર્વત્ર તે રાજી રહેલ છે, અમર ને અનંત તે પ્રકાશી રહેલ છે, અને અંતે કવિ ભાખે છે કે:—

આત્મા એડોને તણો<br>
અમરભવન વસી મીઠો<br>
નિમંત્રે તારા જ શો<br>
મુજને તહીંથી અહો !

'એડોને' તથા 'થર્સીસ'ની તુલના આદરતાં પ્રથમતઃ જ જણાઇ રહે છે કે ઉપલી વિશાળભાવી 'એડોને'ની કાવ્ય—નિદર્શનાને, ભવ્ય તેની ભાવનાને તથા પ્રખર તેના આશાવાદને 'થર્સીસ' ન જ પહોચી શકે. આમ છતા પ્રિયજન પ્રત્યેના તેના અંગત વ્યક્તિગત શોકપ્રાકટ્ય માટે તો તે 'એડોને' કરતા ચઢે જ, 'એડોને' નો શોક અંગત મટી સમષ્ટીગત થઇ રહે છે, અને એ રીતે કવિનુ પોતાનુ મિત્ર અર્થેનુ રુદન ઓછું દીસી આવે છે, જ્યારે 'થર્સીસ' માં આર્નોલ્ડ જાતે જ એકલો એ મૃત્યુગીત ગજવનાર વર્તી રહેલ છે. થર્સીસને તે રડે છે, પોતાના દુર્ભાગ્યને તે વિલપે છે:—

તુ ગયો, ને હુ રહ્યો–<br>
મિત્રહીણ ને વિલપતો :<br>
પૂર્વપરિચિત સ્થાનમાહી<br>
એકલો અટુલો અહો !

જ્યારે 'એડોને'માં એક અંગત વ્યક્તિગત એ ( મિત્રની ) ખોટ નથી અનુભવાતી, તેમ તેમાં એક જ વ્યક્તિ રુદનકર્તા રૂપે નથી યોજાએલ, ઉપરાંત શોકને વ્યક્ત કરવા એક જ સ્થાન નથી નિર્માએલ. ત્યાં તો સમસ્ત પ્રકૃતિવિશ્વ એડોનેની ખોટ રડતુ નિરૂપાયુ છે, જે વડે સારા ય માનવ-આત્માની ભાવવિષયક વિચારણા છેડી રહેવા સમર્થ થઇ શકેલ છે. આમ છતા બંને કવિઓ એક બાબતમા અનન્ય સામ્ય માણી રહ્યા છે.–ગ્રીક કવિના classical પ્રભાવમા શેલીએ એ પ્રભાવ પોતાના કાવ્યસ્વરૂપને અંગે ઝીલેલ છે, જ્યારે આર્નોલ્ડે તેને નિજ શૈલીમાં–ભવ્યતાપૂર્ણ શાંત સુરેખ શ્લોકાવલિમાં, તેમ તેના અંતરતમ ભાવોમા -વણેલ છે

હવે આ ત્રણેથી જૂદુ પડતુ ટેનિસન કવિનુ કાવ્ય તપાસીએ. 'ઇન મેમોરિયમ' તથા '
વચ્ચે ઉભયના સ્વરૂપમાં તો જરી ય સામ્ય નથી દીસતુ 'એડોને'ની સ્પેન્સેરિયન શ્લોકાવ

તેનું ઉપર્યુક્ત પ્રાચીન શિષ્ટ ગ્રીક—સ્વરૂપ અને 'ઇન મેમોરિયમ'ની સરળ ચારચરણી અષ્ટપદી શ્લોકમાળા તથા તેનું અતિઅર્વાચીન પદ્ધતિનુ સંગીતકલ્પ સ્વરૂપ—એ વચ્ચે ભાગ્યે જ સામ્ય હોઇ શકે. ઉપરાંત 'એડોને' (લિસિડાસ તથા થર્સીસ પણ) એક અખંડ—કાવ્ય છે, જ્યારે 'ઇન મેમોરિયમ' તો અન્યોન્યસહ ગૂંથાયેલ અનેક ખંડકાવ્યો સમી કરુણપ્રશસ્તિઓની સંહિતા છે. બંનેના વિષયનિરૂપણમાં ય ભેદ છે 'એડોને'મા 'ઇન મેમોરિયમ'ની કારમી અંગત રુરુદિષા નથી. જ્યારે 'ઇન મેમોરિયમ'મા આદ્યંત વિહરતી 'એડોને'ની કલ્પનાજન્ય રસચિત્રાવલિ તથા સ્વપ્નપ્રતિમાઓ નથી. શેલીનું 'એડોને' તો એક કવિના અવસાનનુ અજબ કવિત્વપૂર્ણ ચિત્ર છે, જ્યારે ટેનિસનનું 'ઇન મેમોરિયમ' એક મૃત મિત્ર પરત્વેનુ રુદનભર્યુ માનવ-ગીત છે. આમ છતા બંને કાવ્યો અંતર્ગત તેમના ભાવમાં સાવ અર્વાચીન (modern) છે, તથા વ્યક્તિગત આત્માના અવિનાશિત્વની વિરળ ભાવના ઉભયમાં પ્રધાન છે. બંને કાવ્યો નિજનિજ સર્જકોની મૃત્યુવિષયક ભાવના મજેથી છેડી રહેલ છે. શેલી જણાવે છે કે 'માનવ—આત્મા (મરણ પછી) પ્રકૃતિસહ અનન્ય એકત્વ—તાદાત્મ્ય-માણી રહેલ છે' જ્યારે ટેનિસન દાખવે છે કે 'તે સવિશેષ સન્માન્ય સ્થિતિમાં પરમાત્મામાં જીવે છે.' શેલી માને છે કે મૃત્યુ પછી મનુષ્ય

જીવતો, છે જાગતો;
મૃત્યુ મર્યું-નવ તે અહો!

જ્યારે ટેનિસન માને છે કેઃ—

મૃત માનવ-આત્મ એ
મુક્ત-આત્મ રૂપે ઊડી,
ઉચ્ચતર ને શુદ્ધતર
દિવ્યતર વહ ।સ્થિતિ

૧-ઉ જો . મૃત્યુંજયના ગીતો છે, મૃત્યુમાથી જીવનને જગવતા જયગીતો છે, છતાં -લી 'ને ટેનિ ના 'ઇન મેમોરિયમ' જેટલુ વ્યાપક નથી. કરુણ-રુદનમાં શેલી સહસા એ ણ કૂદી પડે છે કે—

શુદ્ધ માનવ સત્ત્વ તે પરમ શુદ્ધ સુજ્યોતમાં,
પ્રવાહિત પુન થશે દિવ્યતાભર સ્રાતમા;
મૃત્યુ-ધુમસ ના કદિ આવરે ના વણસી રહે,
નવજીવિતવતી દિવ્યતા, સનાતન જે વિલસી રહે.
एकमद्वितीयम् સમો એક એહ સદા ટકે;
એક એહ સદા વિલાસે, નૈક પલટે, ને પળે.

પરતુ ટેનિ નને આવા નિર્ણય પર આવતા હૂ વેળ લાગે છે; વચમાં તેને ચિત્ત શંકાઓ તેમ અનેકવિધિ પ્રશ્ના ઉદ્ભવતી રહે છે, માર્ગમા તેના આત્મના આર્ત તેમ અસ્વાસ્થ્ય ઝાઝેરાં સૂણાય છે, અને સારી ય માનવજાતિનો સર્જનજૂનો મહાપ્રશ્ન તે આમ ઊપાડી રહે છે:—

ક્યાંથી આપણુ ? કેમ આપણુ ?
હેતુ શો ? શો લક્ષ્ય હો ?
કોણુ દશ્ય તણા ય આપણુ
નટો વા પ્રેક્ષક અહો ?

અને આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તે આ રીતે ગુંજી રહે છે,

એક શ્રદ્ધા, એક આસ્થા–
વડે માનીનતા ઝીલો:
એક શ્રદ્ધા, એક આસ્થા,
પૂર્ણ, જ્યા પ્રતીતિ ન હો !

ટેનિસનની અંતઃપ્રેરણા આમ ધીમે ધીમે વ્યક્તિગત થતી વિરમી સમષ્ટીગત થઇ રહે છે, જેમાં એ સારી ય જનતાનો આત્મિક શોકવ્યથાનો મહાપ્રશ્ન તેમ તેનો ઉત્તર છેડે છે, ને અંતે પ્રભુમય શ્રદ્ધાભાવમા આ રીતે વિરમી રહે છે:—

That God, which ever lives and loves,
One God, one law, one element,
And far-off divine event,
To which the whole creation moves.

આંગ્લ-સાહિત્યની આ ચારે કરુણપ્રશસ્તિઓની તુલનાત્મક સમીક્ષા આદર્યા બાદ આપણે હવાં સંસ્કૃત વાઙ્મયની કરુણપ્રશસ્તિઓ પ્રત્યે વળીએ

સંસ્કૃત સાહિત્યમાની ત્રણ કરુણપ્રશસ્તિઓને કેટલાક કેવળ 'કરુણશોકોદ્દગાર' જ ગણી રહે છે–Elegiac stanzas માત્ર પરંતુ Elegyની વ્યાખ્યા પ્રમાણે તો એ ત્રણે કાવ્યો–अजविलाप, करुणविलास, અને रतिविलाप—શુદ્ધ ને સત્ય કરુણપ્રશસ્તિઓ જ છે, એની ભાગ્યે જ ના પાડી શકાશે. પ્રો. હડસને આપેલી Elegyની વ્યાખ્યા પ્રમાણે તો 'હરકોઇ મરણનિમિત્તક શોકોદ્ગારનું ટૂકું સંગીતકલ્પ કાવ્ય, જેમાં સ્વજનના મૃત્યુજન્ય શોકનો સાક્ષાત્ ઉદ્દગાર કરવામાં આવેલો હોય' તેને Elegy ગણી શકાય છે ઉપરાત એડમંડ ગૅાસની વિચારણા પ્રમાણે પણ એ કાવ્યત્રય કરુણપ્રશસ્તિઓ ઠરી રહે છે. એ ત્રણે, પ્રિય વા પૂજ્ય જનના મરણથી અથવા મૃત્યુવશતાથી કરુણ સ્થિતિના સામાન્ય ભાનથી ઊપજેલ કરુણરસપ્રધાન કાવ્ય છે તેઓ શોકસંભૃત ચિંતન (Mournful meditation)વાળાં, ટૂંકા અને આક્રંદવિહોણા છે. આમ છતા તેમની કરુણતાને કેવળ શોકોદ્દગાર ગણી, તેમની પાત્રવિષયક ગુણપ્રશંસાને કેવળ કાવ્યના આલંબન–ઉદ્દીપન સમુ ગૌણરૂપ આપી, તથા તેમના શોકસંભૃત ચિંતનનો અર્થ પલટી તેને સ્થાને તત્ત્વચિંતન ઘટાવી, સંસ્કૃત વાઙ્મયના એ કાવ્યત્રયનો વિશ્વસાહિત્યની સર્વસામાન્ય કરુણપ્રશસ્તિઓમાંથી બહિષ્કાર કરવામા આવે તો તે કેવળ એકપક્ષી ને દુષ્કર જ ગણી શકાય.

અત્રે એ ત્રણેમાં વ્યક્ત કરેલ ભાવોમાંની ઊંડી કરુણા તથા પ્રશંસા રહેલી જણાશે. ઇંદુમતિના અવસાનકાળે અજવિલાપમાં અજ વિલપે છે કે:—

વીણરી વિભવતા, વિરમી કથા:
કમલિની સમ રાત્રિ શું પોઢી તું;
વિરમિયાં મદીં ગુંજન ભૃંગનાં,
અકથ આ પરિતાપ હું ક્યાં સહું ?

× × ×

મધુર કોકિલકૂજન કોકીલાં;
મદભરી ધીરી હંસ તણી ગતિ,
હરિણી કેરી વિલોલ સુદૃષ્ટિ, તે
લલિત વૃક્ષકળા લતિકા તણી–
ગૂંથી ગુણાવલિ આ મુજ માટ તે,
ત્રિદિવ–ઉત્સુકિની સખી સુંદરે !
હૃદય કિંતુ ન એ હળવું કરે;
ગરવી હાય ! વ્યથા તુજ વિરહે !

× × ×

ધૃતિ ગઈ, રતિલા'વ ગયા ગયા;
ગીત ગયાં, ઋતુ–ઉત્સવ આથમ્યા;
ગયું પ્રયોજન આભૂષણો તણું,
શયન જો પરિશૂન્ય હવાં થયું !
ગૃહિણી, સ્નિગ્ધસચિવ, સખી મીઠી,
રસકળા શું હતી પ્રિય શિક્ષિતા;
ગઇ હરાઇ દયાહીણુ મૃત્યુથી,
અહ ! હરાયું ન શું મુજ ત્યાંથકી ?

છેલ્લી બે પંક્તિઓનું Mournful meditation કોણ કહેશે ઓછું પ્રભાવપૂર્ણ છે ? વળી આ શોકસંભૂત ચિંતન વાંચે છે:—

મીઠલડાં પ્રીતિપાન કીધાં ભલે;
અમીભર્યાં ઉરલા'વ ઝીલ્યા, સખિ !
અરર ! તે સ્થળ અશ્રુદૂષિત આ
જળ તણી રહી અંજલિ એકલી !
અજ તણા વિભવો ન હતા થયા,

જીવનજ્યોતિ! અહા, તું સિધાવતાં;
ભમું ભવે, ઘૂમું એક સુઆશમાં,
મળશું હોં સખિ! આપણ ત્યાં જ ત્યાં.

અજની આ અંતિમ 'સુઆશ'ને પોષતો, પરિપૂર્ણ કરતો રઘુવંશના આઠમા સર્ગનો અંતિમ શ્લોક મહાકવિ કાલિદાસ આ પ્રમાણે યોજી રહે છે —

तीर्थे तोयव्यतिकरभवे जह्नुकन्यासरय्वो
र्देहत्यागादमरगणनालेख्यमासाद्य सद्यः ।
पूर्वाकाराधिकतररुचा संगतः कान्तयासौ
लीलागारेष्वरमत पुनर्नन्दनाभ्यन्तरेषु ॥

કરુણાવિલાસનો કવિ તો ઉત્તમ કલાવિદ છે, ને તેમાં યોજેલ પ્રત્યેક શ્લોક ઊંડેરું કરુણારસ-પ્રધાન ચિત્રકાવ્ય જ પ્રકટી રહે છે. કવિને પોતાની પ્રિયતમા પોતાની કવિતા જેટલી જ વહાલી તેમ ગુણિયલ લાગે છે. તે જણાવે છે'—

निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा
सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः ।
सा मामकीन कवितेव मनोभिरामा
रामा कदापि हृदयान्मम नापयाति ॥

અહીં નિર્દૂષણા, રસ, ભાવ, અલંકૃતિ અને વર્ણ એ પ્રત્યેક દ્વિઅર્થને ફલિત કરતા છે એક અર્થ કવિની પ્રિયતમાને લાગુ પડે છે, જ્યારે બીજો કવિની પોતાની કવિતાને એક ગુર્જર કરુણ–પ્રશસ્તિમાં આ ભાવ ઓર રીતે ખીલી ઊઠે છે ત્યાં કવિ જણાવે છે —

કવિત મૂર્તિ એ નરી,
કળાભાવની કોડીલી,
સૂક્ષ્મ ને ગૂઢ મંત્રણા
પ્રેરતી ને પ્રકટતી.

× × × ×

પ્રથમથી પરિપૂર્ણ એ
પ્રથમથી જ ગુણો વરી,
બાલ્યથી વિકસિત વિભૂતિ
અદ્યપિ ઓજસઝરી.

કવિતા તથા પ્રિયતમાની રસઝગી તુલનાને સવિશેષ વ્યક્ત કરતો કાવ્યનો અંતિમ શ્લોક પણ આ પ્રમાણે ગવાયો છે.—

चेतश्चमत्कृतिपदं कवितेव रम्या
रम्या नरीभिरमरीव हि सा विरेजे ॥

रतिविलापनो तो आरंभ જ અજબ છે મૂર્છિત દશામાંથી રતિની જાગૃતિ અને તે સાથે તેના અપરંપાર દુઃખની સભાનતા સારા ય આ કાવ્યને કારમા કરુણારસ વડે સંભૃત કરી રહે છે. એ જાગી જ ન હોત તો ?—તો પરદુઃખે વિધિને થતું અટ્ટહાસ્ય (Destiny's hoarse-laughter) ક્યાં હસાઈ રહેત ? એ તો વિધિએ જ તેને મૂર્છામાંથી જાગૃત કરી, જેથી નવવૈધવ્યની અસહ્ય વેદનાને તે પ્રમાણી રહે. છતાં ય બિચારી પૂછે છે, अयि जीवितनाथ जीवसीति? જો કે સન્મુખ જ

ददृशे पुरुषाकृतिः क्षितौ
हरकोपानलभस्मकेवलम् ॥

અને પછી તો કરુણ રુદિપા હોય જ, અને એવા નિર્ણય પર આવી રહેવાય કેઃ—

परलोकनवप्रवासिनः
प्रतिपत्स्ये पदवीमहं तव ।
विधिना जन एष वञ्चितः
त्वदधीनं खलु देहिनां सुखम् ॥

આટલું છતાં ય વસંત આવ્યે તે બિચારી વાછી રહે છે–" ઓ સ્મર, ઉત્કંઠિત એવા તારા મિત્ર વસંતને તો તું દર્શન દઈ રહે !" કારણ લોકોક્તિ છે કે.—

दयितास्वनवस्थितं नृणां
न खलु प्रेमचलं सुहृज्जने ॥

અને વળી પાછી વિધિને ફિટકાર દેતી વદી રહે છે —

विधिना कृतमर्धवैशसं
ननु मां कामवधे विमुञ्चता ।

અને નિજ પુષ્પશય્યા પાથરનાર વસંત કને આજ પતિસહગમનાથ પોતાની ચિતા ખડકવાની ય પ્રાર્થના ઉચ્ચારી રહે છે. એવે આકાશવાણી થાય છે તથા વિધિવશાત્ કૃતનિશ્ચયા રતિને તેના સંકલ્પમાથી મુક્ત કરી રહે છે; અલબત્ત એવી શુભાશિષ સહ કહે છે કે :—

कुसुमायुधपत्निदुर्लभः
तव भर्ता न चिराद्भविष्यति ।

× × × ×

तदिदं परिरक्ष शोभने
भवितव्यप्रियसंगमं वपुः ।

આમ કાવ્યત્રય સુમધુર કરુણપ્રશસ્તિઓ રૂપે વિલસી રહે છે

ગુજરાતી સાહિત્યમા ‘ ફાર્બસવિરહ,’ ‘ કલાપીવિરહ,’ ‘ સ્મરણસંહિતા ’ અને ‘ સમર્પણમ્ ’ એમ ચાર પ્રશસ્ત ‘ એલીજીઝ ’ ગણાવી શકાશે આમા પહેલી દલપતરામભાઇના મિત્ર ફાર્બસ વિષેની છે એમાની કાવ્યકળા તથા કાવ્યસ્વરૂપ બહુધા ઉત્તમ તો ન જ કહી શકાય, તેમ તેમા યોજેલ કલ્પના તથા ચિંતન પણ આછાં ને અધૂરાં જ લખી શકાય. આમ છતા દલપત-જમાનાને તેમના પુત્ર કવિ નાનાલાલ જણાવે છે તેમ તે એક ‘ સ્નેહકથા ’ તો છે જ આ પછીનું સ્થાન ‘ કલાપીવિરહ ’ને હોઇ શકે છે એમા વિગ્રગ, વિરહ, પ્રકાશ તથા આનંદ એવા ચાર કાવ્યવિભાગ પાડેલ છે, ને કવિતા, ધર્મભાવના તથા તત્ત્વચિંતનની પુરાણી પ્રથા તેમા સ્વીકૃત થએલ છે. કવિ નાનાલાલે એનો ઉપોદ્ઘાત યોજ્યો છે, જેમા ગુજરાતી–અંગ્રેજી ‘વિરહ પંચાયતન ’ ની કવિને છાજતી ઠીક ઠીક સમાલોચના કરી છે સાથે એ કરુણ-પ્રશસ્તિનો કાવ્યપટ, તેની રૂપરેખા, તેના ઢાળ, તેમાંનું તત્ત્વચિંતન, ઇત્યાદિ પર ઠીક પ્રકાશ પાડયો છે આમ છતા એ એક જ અનામી કાવ્ય એ વિરહમાનુ ચિરસ્મરણીય રહેવા સર્જાયું છે, અને તેમ તે સનાતન રહેશે એ નિ શક છેઃ—

બુલંદ સૂરથી પુકારૂ નામ તાહરૂ,
ગજાવી મુકું લોક લોક નામ તાહરૂ  વગેરે, વગેરે.

પરંતુ ‘સ્મરણ–સંહિતા’ તથા ‘સમર્પણમ્’મા જે ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની કાવ્યકળા, ઊંડેરી રસભાવના અને સદ્ભાવવંતી ચિંતનપરંપરા સાદ્યંત પથરાએલી છે, દુનિયાના સાહિત્યની સર્વ શિષ્ટતમ કરુણ-પ્રશસ્તિઓને અનુરૂપ જીવનપરજીવનના ભાવ તે ઉભયમા ગવાયા છે, તે ચિત્ર તો સાવ અનોખુ છે, ને તેમ જ રહેવાનુ આમ છતાં એ ઉભય કાવ્યો ભિન્ન તો છે જ એકમા પુત્રનિધનનો તો બીજામાં પત્નીનિધનનો વિષય ગવાયો છે, એકમા અંગ્રેજી સાહિત્યની, તો બીજામા સંસ્કૃત ઉપ-નિષદ્–સાહિત્યની પ્રભાવપ્રતિમા સર્વોપરિ દીપી રહેલ છે, એકમા શેલી, ટેનિસન, બ્રાઉનીંગ ઝીલાયા છે, જ્યારે બીજામા ઇશ, કઠ, બૃહદારણ્યક ઇત્યાદિ ઉપનિષદોના મોઘેગ [ પરંતુ અધુના વિસ્મૃત થએલા] મંત્રદ્રષ્ટાઓ પ્રકાશ્યા છે, અને છતાં ય ઉભયના સામ્ય ઓછાં અદ્ભુત તેમ આકર્ષક નથી જ મૃત્યુની અજય અમૃતફિલસુરી બંનેમા ગૂથાઇ છે, દિવ્ય જીવનની સમાશ્વા-સક શાંતિભરી–અભયભરી–મહાવાણુ બનેમા પ્રતિધ્વનિત છે, તેમ ‘ખોયા વહાલા’ના પુનર્મિલન તથા પુનઃ તેમના સાક્ષાત્કારની પરમ પ્રતીતિ બનેમાં દાખવાઇ છે

રા. આનંદશંકરે ‘સ્મરણ–સંહિતા’ ના ઉપોદ્ઘાત તથા ટીકા આલેખ્યા છે, જેમાં તેમાંના કરુણરસ વિષે, વિલાપછાયા વિષે, કાવ્યના કળાવિધાન વિષે સરસ નિરૂપણ આદર્યું છે આમ છતા ‘ સ્મરણ–સંહિતા ’ નુ સારું ય જોમ એમાંના આ એક જ ગીત પર અવલંબે છે —

મંગળ મંદિર ખોલો,
દયામય !
મંગળ મંદિર ખોલો ! વગેરે. વગેરે.

આ મંદિર ખોલાય તેની પાર શું છે, કેટલાક અવનવા પ્રેમ ને ઉલ્લાસ, કેટલાક બુદ્ધિ ને વિકાસ, કેટલાંક રસપ્રીતિભક્તિમાં આનંદ ને શાંતિ વગેરે એ દિવ્ય જીવન જીવાય છે, એ જાણવાની ખાતર તો આપણે 'સમર્પણમ્' તરફ જ દૃષ્ટિ કરવી પડશે. કવિવર શેલીની જીવનમૃત્યુની ફિલસુફીને અનુસરતી "મૃત્યુ મરી ગયું રે લાલ" એ હાકલ તો 'સ્મરણ-સંહિતા' એ ગજવી છે, પરંતુ મૃત્યુ જતાં, મૃત્યુ મરી ગયા પછીના "જન્મ-મૃત્યુ જયશ્રી" કીર્તિગીતો આપણે 'સમર્પણમ્' દ્વારા જ સાંભળીએ છીએ. તેની ચારી ય રૂપકથા ગીતાંજલિનાં ગીત ૮૬-૮૭ પરથી પ્રેરિત-સૂચિત હોય એમ જણાય છે. તેનો આરંભ પ્રેરળ, મધુર ને સુગ્રથિત યોજાયો છે; કવિની કળા, કલ્પના, તેની રસભાવના ને તાત્ત્વિકમીમાંસા એક જ સ્થાનમાં મજેથી ખીલી-ખીલી શકેલ છે. કવિ-ચિત્તનો શોક તો અપાર છે જ. કરુણતા ય તેની કારમી ને હૃદયભેદક છે જ, છતાં કોઇક દેવભવનની દેવકલિકાને દેવધામ પુન: પાઠવવા સમુ-સમર્પવા સમુ-નાનકડું પરંતુ અતીવ સુંદર, સત્ય ને સાત્ત્વિક કાર્ય આરંભાતુ હોય એવી પરિસ્થિતિ આ વિકટ વિષાદને પ્રસંગે ય કવિએ નિરૂપી છે. વિરાટદ્વાર ખૂલવાની પરમ પળ આવી હોય, ને તેમાં પ્રવેશ પામવા માનવપ્રાણપંખીડું તત્પર હોય, એવા કોક અપૂર્વ પ્રસગની રસકથા-સ્નેહકથા-ના આરંભસમી 'સમર્પણમ્'ના કરુણપ્રશસ્તિકાવ્યની શરૂઆત કોઇ રસજ્ઞને પ્રતીત થયા વિના નહિ રહે. કવિ માને છે, મનાવે છે કે "ઉચ્ચોચ્ચ સૌભાગ્યની આ સ્થિતિ ન મૃત્યુ ન હોય." પૂર્ણત્વ ની એ તો પ્રાપ્તિ છે. સંપૂર્ણ સભાનતાની તે એક એવી અનન્ય સ્થિતિ છે, જ્યાં અંધાર કદિએ દૃષ્ટિને ન આવરી રહે. પરમ સંવાદિતાની, સંપૂર્ણ પ્રેમની, ઉચ્ચોચ્ચ આનંદની તે સ્થિતિ છે. આત્મોચ્છેદની સ્થિતિ તે ન હોય. તે તો જ્ઞાનાતીત આત્મોલ્લાસની સ્થિતિ છે. જીવનસનાતનની તે રમણીય ને ઉત્કૃષ્ટ સ્થિતિ છે. 'પ્રભાત-પ્રકાશમાં એ તો કેવળ દીપકવિનાશ સૂચવે છે નહિ કે સૂર્યવિનાશ.' અહીંનુ જીવન એ અખંડ, અનંત, અભંગ પરિપૂર્ણતામા જ સરે છે, એ પરમ સૂર્યપ્રકાશ જ વિલીને છે. "મૃત્યુ તો ઉચ્ચતર ને પૂર્ણતર પ્રાપ્ત કરવાની તૈયારી છે, જે પ્રાપ્ત થયે મનુષ્ય સ્વ ભૂલી સર્વમાં મળે છે, આત્મા પરમાત્મામાં જોડે છે, ને એ રીતે સ્વર્ગની સભ્યતા તથા જીવન-સનાતનત્વની વિરળ લહાણુ ઝીલી રહે છે. અહીં તે જન્મમૃત્યુની વ્યથા થકી પર વિલસે છે, સ્થળકાળની મર્યાદા થકી પર આનંદે છે. પૂર્ણત્વની પ્રાપ્તિની આ પ્રગતિગત સ્થિતિમા મનુષ્યને તેના માટીનાં માળખા બદલવા જ પડે-સ્થૂળ શરીર ત્યજવાં જ પડે, નવીન વસન, તેજ:શરીર ધારણ કરવાં જ પડે. આને આપણે 'મૃત્યુ' કહીએ છીએ, પણ નથી જાણતા કે "જાગૃતિના નવતર આનદમા દિવસ નિજ રસદર્શન પુનઃ કરાવી રહે એટલા માટે જ દેવવર તેનાં અમિત નયનો પર રજનીનો ઘુંઘટ આચ્છાદે છે."*

વૈશાખ સવત ૧૯૭૮ ના 'વસંત'-અંકમાં રા. બ. રમણભાઇએ આ કાવ્યનું ટૂંકું પણ અધૂરૂં વિલોકન આદરેલ છે, જેનો ફલિતાર્થ આ રીતે દાખવી શકાય કે તેના આધ્યાત્મિક આદર્શમા, તેના ભવ્ય તત્ત્વચિંતનમાં 'સમર્પણમ્' એક અજબ કરુણ-પ્રશસ્તિ, એક સુરેખ રસકાવ્ય, એક અનુત્તમ વિનયગીત છે. મૃત્યુનો પરાજય ને જીવનસનાતનનો વિજય તે ભાખી રહ્યું છે; સંશય વા અશ્રદ્ધાને સ્થાને સમાધાન તથા શાંતિના જયધ્વનિ તે ગજવી રહ્યું છે. કરુણતમ શોક-પર પરામાં-

---

* સૌ. કનુબહેન દવેના ગીતાંજલિ-અનુવાદમાના ૨૫ મા ગીતમાંથી.

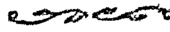
થી ઊંડેરા, જવલત ને જીવત આનંદનુ સામ્રાજ્ય તે સ્થાપી રહ્યું છે વિધિના ક્રૂરતમ પ્રહારો પર, તેના વિઘાતક અટ્ટહાસ્ય પર અખંડ ને અવિનાશી આત્માનાભવ્ય વિજયનુ તે એક કીર્તિ-ગીત છે. સ્થૂળ સૌ સૂક્ષ્મમા, મૃત્યુ સૌ જીવનમાં, વ્યષ્ટિ સૌ સમષ્ટીમા, વ્યક્તિગત આત્મન્ વિરાટાત્મન્ સૌંદર્યમાં વિરમે છે-વિરામે છે, સ્થળકાળથી પર પ્રફુલ્લે છે-પ્રસન્ને છે, એવી ઉચ્ચોચ્ચ પ્રતીતિ કરાવતુ તે એક કીર્તિ-ગીત છે મૃત્યુને ય મુક્તિદાતા તેમ દિવ્ય પ્રકાશનકર્ત્તા રૂપે અહી ગવાયુ છે. ઇશ્વરી ગહનતમ સૌ રહસ્યાવલિને ઊકેલતુ દેવઅનુચર સમુ મૃત્યુ અહીં ઊભેલ છે, જે દ્વારા ब्रह्मविद् ब्रह्मैव भवति એવી અનિર્વચનીય મંત્રણા છેડાઇ રહી છે. એમાં વિહરતાં સ્વરૂપ, શૈલી, ભાવ ને ડોલન સાવ નિસર્ગ ને સ્વતંત્ર છે. એમાની કળા ને કલ્પનાની ચિત્રસામગ્રી જેટલી નવીન ને રસપૂર્ણ, તેટલી જ કાવ્યને અનુગુણ તથા પ્રભાવપ્રપૂર્ણ છે. સમસ્ત કાવ્ય આથી જેટલું તેની વિચારણામાં વ્યાપક છે, તેટલુ જ તેની સન્માનભાવનામાં ઉત્કૃષ્ટ છે ભૈાતિક તેની ઉષ્મા જેટલી હૂંફાળી છે, તેટલુ જ આધ્યાત્મિક તેનુ દૂરગામિત્વ પ્રકાશપૂર્ણ અને સજીવનઝર્યું છે એનો કવિ ઘડીકમાં ઉત્કૃષ્ટ કળાવિદ તો ઘડીકમાં ઉત્કૃષ્ટ દ્રષ્ટારૂપે આપણી સન્મુખ ઊભે છે, ને નિજ જીવંત કાવ્યભાવના ભાખી રહે છે, અનન્ય સૌંદર્યને ઝીલતો, અપરિમિત રમણીયતાને અવલોકતો તે ઘડીક જણાય છે, તો ઘડીક અલૌકિક સત્ય ને સારસ્યની લહાણ લહાતો, દેવભવનની અનિર્વચનીય વાણ સૂણતો, તે નજરે પડે છે. પૃથ્વીથકી પરંતુ એ દૈવી વિભૂતિઝગ્યુ વિશ્વ તેને મન સાવ દિવ્ય સત્ય ને વાસ્તવિક વિશ્વ છે. ત્યાના દિવ્ય સ્વરો તે સૂણી રહે છે, ને ત્યાની દિવ્ય પ્રતિમાઓને તે નિરખે છે. ઉગ્ર અને કરુણ જીવનવ્યથા રડતે રડતે તેને એ દિવ્ય દર્શન થઇ રહે છે, અપ્રતિમ કીર્તિલીલા તેનાથી ન્યાળી રહેવાય છે, જગતનુ આલંબન આવર્યા છતા જગત પારની નવતમ પ્રભુમયતા-ભરી પ્રકટ રહસ્યાવલિ તે પિછાની શકે છે અદીઠ ને અજ્ઞેયના સાન્નિધ્યમા એને ચિત્ત કેવળ બાળભાવમય આસ્થા તથા અદ્દભુતતાઝગી ભાવપરપરા જ વિલસતા જણાય છે. એક "અહોહો !" સમી આશ્ચર્યવાણ જ તે પ્રકટાવી રહે છે સ્વભાવસિદ્ધ તેની કળાદૃષ્ટિ તેને સૌંદર્યઉપાસના પ્રત્યે દોરે છે, જ્યારે કવિતા તથા ધર્મભાવના તેના પ્રેરક બળો તેને દુર્બોધ દર્શનનો -નિઃશ્રેયસ્ પ્રકાશનનો-સદાનો પ્યાસી, પૂજક બનાવી રહે છે. इति शम्



# ગઈ કાલે શરૂ થએલો ગુજરાતી સાહિત્યનો નવો યુગ

અથવા

## જૂની સંસ્કૃતિનો અસ્ત અને નવીન સંસ્કૃતિનો ઉદય



લેખક:
રા. રા. બટુભાઇ લાલભાઇ ઉમરવાડિયા—મુંબાઇ.

### ૧. જૂના યુગની મર્યાદા.

આપણા સાહિત્યમા નવીન યુગ શરૂ થયો છે એમ તો બધા સ્વીકારે છે. એ યુગની આરંભતિથિ બધા નર્મદના વખતથી લેખે છે. જેમને હું પૂજ્ય માનું છું એવા કેટલાક સાહિત્યસ્વામીઓ પણ એવું જ કહે છે, એટલે એમ નથી લાગતુ, એવું છચોક મારાથી કહેવાય એમ નથી, છતાં એ વિષે મારા એકબે વિચારો પ્રકટ કરવાની ધૃષ્ટતા કરૂ છુ.

હું જાણું છું કે, નર્મદના વખત પછી ગુજરાતી જીવનના રંગો બધા બદલાયા છે. જીવનમાં ગુપ્ત રહેલું જોમ પ્રકટ થયુ છે. પ્રજાની ભાવના અને કલ્પના સતેજ થઇ છે. જીવનનો ઉત્સાહ પ્રકટયો છે લોકદૃષ્ટિની મર્યાદા વિશાળ થઇ છે. જીવન અને સાહિત્યના કેટલાંક અતૂટ ગણાએલાં બંધનો ત્રુટી ગયા છે; તથા ભાષાશૈલી અને રસની સમૃદ્ધિ વધી છે. નર્મદથી શરૂ થતા કાળમાં આવુ આવું ઘણું થયુ છે એટલું તો સ્વીકારી શકાય એવું છે. તે છતા મને લાગે છે કે ગઇ કાલથી શરૂ થએલા નવા મન્વંતરનો મનુ નર્મદ નહિ. નર્મદ અને તેની પછી સાહિત્યકારોનુ કાર્યક્ષેત્ર વિશાળ અને સજીવ થયું એ ખરૂં, પણ એ મધ્યકાલીન સાહિત્યની સરખામણીમાં મને ખાસ નવીન તત્ત્વો ઊમેરાયા હોય એમ નથી લાગતું. વધુ ચર્ચા અગાઉ એક દૃષ્ટાંત આપવાનુ મન થાય છે. એક માણસને જૂદીજૂદી અવસ્થાઓ પ્રાપ્ત થાય છે; પરમ દહાડાનો બાળક કાલે યુવાન હતો, આજે વૃદ્ધ થયો છે એક દૃષ્ટિએ જોતા પરમ દિવસે કે કાલે તે હતો તે આજે નથી રહ્યો એ તો દેખીતુ છે. છતા તે એનો એ માણસ છે; એનુ કુટુંબ, વતન, ટૂંકમાં એનો સંસાર એનો એ રહ્યો છે. બીજી બાજુથી એ માણસ ધર્મફેર કરે કે કાયમને માટે દેશફેર કરે તો એનો જૂનો સંસાર લુપ્ત થાય છે ને એ નવા સંસારમા પ્રવેશ કરે છે. મને લાગે છે કે, નરસિંહ મહેતાથી માંડી છેક ગઇ કાલના સાહિત્યકારો એ બધા એક જ સંસારના માનવીઓ છે; કારણ કે, એ બધાના જીવન અને દવનમાં એક જ સંસ્કૃતિની રસધારા, ભલે જૂદાજૂદાં રૂપ ને

પ્રમાણમાં છતા, એક જ મૂળ સ્વરૂપમાં દેખાય છે. એક જ આર્યસંસ્કૃતિનાં એ બધા સુંદર ફૂલો છે. એમના રંગ જૂદા છે, પણ સુગંધ એની એ છે. જૂની સંસ્કૃતિના મુખ્ય મુદ્દાઓ ધ્યાનમા રાખીએ તો આ વાત સહેલથી સમજાય એવી છે તાજેતરમા રા. મુનશીએ જે ધોરણોએ આ વિષય તપાસ્યો છે તે જ ધોરણોએ આ વિષયને પ્રથમ ઊકેલવો વધારે અનુકૂળ લાગે છે. એમણે કહ્યું હતુ કે, મધ્યકાલીન કવિઓ મનુષ્યદેહને ક્ષણભંગુર ગણતા, મૃત્યુથી બીયાં કરતા, પરજીવનના મોહમા આ જીવનને વેડફી દેતા, જ્યારે નર્મદથી શરૂ થતા યુગના કવિઓની ભાવના એથી જૂદી હતી; એમા દેહના સુખની વાસના જન્મ પામી કોણ જાણે મને તો લાગે છે કે, મનુષ્યની અલ્પતા, પામરતા અને નિર્બળતા, આ દેહની ક્ષણભંગુરતા, એ બધું તો છેક ગઇ કાલ સુધી ગવાતુ. દાખલા તરીકે નાનાલાલ જેવા " અર્વાચીન " કાળના કવિ પણ કહે છે કેઃ—

**જયાઃ**—દાસી, તુ શું લઇશ ?
સુખ કે શાંતિ ?

**દાસીઃ**—સુખ, જયાબા

**જયાઃ**--શાંતિ, દાસી, ભૂલી
શું લઇશ ? આત્મા કે દેહ ?

**દાસીઃ**—દેહ, જયાબા

**જયા**—આત્મા, દાસી, ભુલી
દેહ નશ્વર છે, આત્મા અમર છે.

આ વિશાળ વિશ્વમાં માનવ અલ્પપ્રાણી છે અને માનવજીવન ક્ષણભંગુર છે એ માન્યતા આર્યસંસ્કૃતિનું એક અંગ મનાય છે. એ જ ભાવના "અર્વાચીન" યુગના નરસિંહરાવે અમુક રીતે વ્યક્ત કરી છે.—

જનસમુદાય વિશાળ સિંધુ તેમા બુદ્બુદ હુ,
શો કરવો ફફડાટ, મદે ભર્યું શુ વળી ફૂદવુ.
તરંગગજ અનંત, નાવ મોટા જે ગળતાં,
તે પણ ક્ષણમા પડે લા મુજ તે શી ગણના ?

ગઇ કાલનો કલાપી પણ એ જ કહે છે કે—

છે જન્મ, મૃત્યુ, જીવવુ સહુ ભાસ માત્ર,
તો મૃત્યુથી રુદન, જન્મથી હાસ્ય શાને ?

એ જ પરમ સનાતન ભાવના બુલાખીરામ એની એ રીતે રજુ કરે છે.—

જે ઊગ્યું તે આથમે, ખીલ્યું તે કરમાય,
એહ નિયમ અવિનાશનો, જે જાયું તે જાય.

અરે, અણુધ એ માનવી, મનમાં શું મલકાય,
ધાટ થશે શો ઘડી પછી, જે જાયું તે જાય.

ધ્રૂજાવતા ધરણીધરા, પડતા જેના પાય,
એવા નર ઝપડી ગયા, જે જાયું તે જાય.

માણસ અલ્પ જીવ છે, અને વિશ્વ અને વિશ્વકર્તાની રચના અકળ તથા અગમ્ય છે, એમ પણ છેક નાનાલાલ સુધી માનવામાં આવ્યું હતું.

નાનાલાલનાં કલ્પનાચિત્રો સતેજ છે છતા પણ ગૂઢ અને ગેબી છે:—

ગૂઢ ફેરા ઘૂમડી ઘૂમે, પ્રકૃતિ ને પુરુષ એ,
એહ બ્રહ્મલીલામાંથા બ્રહ્માડો ગેબમાં વહે.

આ જીવનભાવના સાચી કે ઇષ્ટ છે કે નહિ એ ચર્ચવાનો મુદ્દો નથી. હું એટલું જ સૂચવવા ઇચ્છુ છું કે એ ભાવના આર્યસંસ્કૃતિનું એક ફળ છે અને તે ગઇ કાલ સુધી કાયમ રહ્યું છે. આ જ પ્રમાણે ભાવિ; એનુ સર્વોપરિપણું અને એની અકળ રચના અને કાર્યક્રમને લીધે ગઇ કાલ સુધીના બધા લોકોની બુદ્ધિ કોઇ કહેતુ હતુ તેમ બહેર મારી ગઇ હતી. જુઓ:—

બળવંતરાયને કંઇ સમજ નથી પડતી:—

ગુરો, પૂછું શુ હું નથી, નથી જ શક્તિ સમજવા.

નરસિંહ મહેતો કહે છે.—

ટાળ્યાં તે કોઇના નવ ટળે, રઘુનાથનાં જડિયાં.

મધ્યકાલીન દયારામ પણ એ જ ચિત્તવૃત્તિ દાખવે છે:—

ચિત તુ શીદને ચિંતા કરે, કૃષ્ણને કરવું હોય તે કરે;
ધણીનો ધાર્યો મનસુબો, હરબ્રહ્માથી નવ ફરે.

અર્વાચીન યુગના હરિ હર્ષદ ધ્રુવનુ પણ એ જ વક્તવ્ય છે:—

ભાવિ નહિ મીટનાર, ફૂલડાં ખીલી ખરી પડનાર.

વળી બાળાશંકર પણ એમ જ કહે છે કે,

ગુજારે જે શિરે તારે જગતનો નાથ તે સહેજે,
ગણ્યુ જે પ્યારું પ્યારાએ અતિ પ્યારુ ગણી લેજે.

દોલતરામ પંડ્યાએ પણ એ જ કહ્યું છે:—

વિધિ યદા ભૂલવે નહિ ત્યાં ગતિ.

આ ચિત્તવૃત્તિ મને તો अवश्यं भाविनो भाग्य ની જૂની માન્યતાની વારસ લાગે છે, અને તે ઠેઠ આદિકાળથી માંડી ગઈ કાલ સુધી એના એ જ સ્વરૂપમાં કાયમ રહી છે. વળી

मूकं करोति वाचालं, पंगुं लंघयते गिरिम् ।
यत्कृपा तमहं वंदे पार्वतीपरमेश्वरम् ॥

એ સ્તુતિસૂત્રનો બરાબર પડઘો રમણભાઈની લગભગ નિર્બળ લાગી જાય એવી વાણીમાં આજે પણ સંભળાય છે:–

પ્રભુથી સહુ કંઈ થાય છે, અમથી થાય ન કાંઈ,
રાઈનો પર્વત કરે, પર્વત બાગની માંહી

આજથી શરૂ થએલા અથવા શરૂ થતા યુગની ભાવના આથી જૂદી છે આજનો માણસ ભાવિ કે ઈશ્વર કરતા માણસ વધારે બળવાન છે એમ કહેતો નથી એ તો ભાવિ કે ઈશ્વરમા માનતો જ નથી. મૃત્યુથી એ બીનો નથી એ તો રહ્યુ, પણ મૃત્યુ તરફ એ આખમીચામણાં કરે છે, અથવા મૃત્યુ આવશે કે નહિ એનો વિચાર કરવાની એને ફુરસદ નથી. નરસિંહરાવે " મૃત્યુ મરી ગયુ રે લોલ" એમ કહ્યુ તે ઉપરથી રા. મુનશીએ એમ નિર્ણય કર્યો લાગે છે કે " જમની કચેરી જીતવી કઠણ છે " કહેનાર દયારામ કરતા કે "નામ સર્વનો નાશ છે" એમ સૂચવનાર મધ્યકાલીન સામળ ભટ્ટ કરતા અર્વાચીન કાળના નરસિંહરાવ ચઢે. સામળ કે દયારામની આ કવિતાઓમાં કે ભોજાએ કહ્યું કે " આ તો સ્વપ્નુ છે સસાર " એમા કેવળ મૃત્યુની બીક અને મનુષ્યની કાયરતા જ છે, કે એમ કરવામા એ કવિઓનો બીજો કંઈ હેતુ હતો, એ નિરીક્ષવાનુ પણ આ સ્થાન નથી.

આપણે જો માની લઈએ કે એ બધા બીકણ હતા, મૃત્યુનુ નામ સાભળી એમના ગાત્ર ઢીલા થઈ જતા, તો નરસિંહરાવ મૃત્યુને મારી નાખે છે, અથવા ' જગતનીમ છે જનનમરણનો દઢ રહેજો હિંમતથી ' એમ સલાહ આપનાર ભાઈ નર્મદ, કે ' કરી લે ચાહે તે કિસ્મત " એમ ચૅલેજ આપનાર મણિલાલમા વધારે આત્મશ્રદ્ધા અને વધારે આત્મગૌરવ હતા એમ સ્વીકારવુ જોઈએ. પરતુ હુ તો એમ કહુ છુ કે એ આત્મગૌરવ અને આત્મશ્રદ્ધા अहं ब्रह्मास्मि કહી સસાર, માયા, ઈશ્વર સૌને ખસી જઈ પોતાને જગ્યા આપવાની આજ્ઞા કરતા આર્યાવર્તીને નવીન લાગે કે આશ્ચર્ય પમાડે એવા નથી મણિલાલની એ આત્મશ્રદ્ધા ને નરસિંહરાવની અમુક જાતની એ ધૃષ્ટતા આર્યસસ્કૃતિએ કલ્પી અને અનુભવી હતી, અને એ કારણે મણિલાલ અને નરસિંહરાવને નરસિંહ, સામળ અને દયારામના જૂના યુગમા મુકવા હું લલચાઉ છુ

રા. મુનશીએ એ જ પ્રસંગે જીવનના ઉલ્લાસને નવા યુગનૂ લક્ષણ ગણાવ્યુ છે. નર્મદ પહેલાંના કવિઓ સંસારને અસાર માનતા અને નર્મદ પછીના કવિઓએ સસાર

લહાવો લેવા માંડ્યો છે એવું એમનું સૂચન છે. આ વાત ઝટ ગળે નથી ઊતરતી. દલપતરામે જેમ ભાખ્યું કે

અપાર સંસારસમુદ્ર આ છે,
સદાય તે સંકટની સીમા છે.

તેમ જ નરસિંહરાવે કહ્યું કે

છે માનવી જીવનની ઘટમાળ એવી,
દુઃખપ્રધાન સુખ અલ્પ થકી ભરેલી.

કલાપી જેવા મસ્ત કવિએ પણ એમ જ ગાયું કે

સુખે ચાલ્યો જાતો દિવસ સુખમાં ના ગત થશે,
મળ્યા અલ્પાનંદો મનુજદિલને તે ખરી જશે.
રહેશે રોવું તે રુદન મનુનું બાંધવ ખરૂં,
બધુ વહાલું બીજું મરણશરણે જાય વહતુ.

બળવંતરાય પણ આવાં જ સૂત્રો ઉચ્ચારે છે. દાખલા તરીકે,

"ભવસાગર નહિ શાંત સરોવર."

અને

"દુનિયા આ છે ફાની, અરેરે, દુનિયા આ છે ફાની."

એટલું જ નહિ પણ

પાકે વહેલું, ખરે જ પહેલું, અરરર કુદરતધારો,
હું જેવા અદકચરા કેરો કેમે ના વે વારો.

એ ભાવનામાં રહેલી કડવાશ અને જીંદગીનો કંટાળો પણ અવારનવાર દેખાય છે.

આ પ્રમાણે છેક હમણાં જ અસ્ત પામતી ગઇ કાલ સુધી કવિઓ માનવજીવન દુ:ખમય છે એમ જ કલ્પતા આવ્યા છે પછી નવો યુગ મંડાયો. નવા યુગના લોક માનવજીવન દુઃખમય છે એમ માનતા નથી. એકંદરે માનવજીવન સુખમય છે કે દુ ખમય એવી ફિલસુફી ચૂંથવાની પણ એમને નવરાશ નથી. આ પળ મધુર છે. પછી ગઇ કાલ ને આવતી કાલની શીદ ચિંતા કરે છે? આજનુ લગભગ આવુ વલણ છે.

સ્ત્રી તરફની પુરુષની લાગણી એ પણ સંસ્કૃતિનુ એક ધોરણ ગણાય છે આ વિષયને વિગતે તપાસીએ.

ગોવર્ધનભાઇની કુમુદસુંદરી વસંતગુફામાથી સરસ્વતીચંદ્રને કહે છે કે.—

કાયા પ્રાણનો યોગ ન માગે, પ્રાણ પ્રાણપણાથી ન રાચે.
પ્રાણનાથને ચરણ પડ્યાં એ, પ્રાણનાથ તારે કે ડૂબાડે.

પ્રાણનાથ ડૂબાડો કે તારો, રસ નષ્ટ કરો કે વધારો.
ક્ષમા આપો કે ક્રોધથી શાપો, હાથ ઝાલો કે લાતથી મારો.
વિધાતાએ તો લેખ લખ્યા છે, પ્રાણનાથ શુ પ્રાણ જડયા છે

આ પ્રસંગ વિષે રા મુનશી કહે છે કે, " સ્ત્રીહૃદયનો, પોતે વરેલા પ્રાણેશની ભક્તિ કર્યા કરવાના અણમૂલા અધિકારનો સ્વીકાર લેખક કરે છે, અને ગોવર્ધનરામ અર્વાચીનતાના એક પયગબરની પદવી લે છે "

હું પણ કહું છુ કે " પ્રાણનાથ તારે કે ડૂબાડે " એમ કહી ગોવર્ધનભાઇ " પ્રાણેશની ભક્તિ કર્યા કરવાનો અધિકાર " સિદ્ધ કરે છે, પણ તે અધિકાર " ભક્તિ કર્યા કરવાનો; " અને નવા યુગની સ્ત્રી કઇ " પ્રાણેશની ભક્તિ કર્યા કરવા " નથી ઇચ્છતી. પ્રાણ–પ્રાણના લગ્ન એ હિંદુ સસ્કૃતિની કલ્પના છે; નવીન કલ્પના નથી. 'પ્રાણનાથ તારે કે ડૂબાડે ' સ્ત્રીની એ નિરાધારતાની ભાવના પણ આર્ય સંસ્કૃતિમાથી જ ઊતરી આવી છે. આજની સ્ત્રી પ્રાણેશની ભક્તિ કર્યા કરવાના અધિકારને અધિકાર નથી લેખતી તો પછી એને અણમૂલો અધિકાર તો કયાથી જ ગણે ? આજના યુગની સ્ત્રીને સ્વતંત્ર થવુ છે. પ્રાણનાથ પોતાને તો શુ તારે કે ડૂબાડે ? પ્રાણનાથને જોઇએ તો એ પ્રાણનાથને તારશે કે ડૂબાડશે. કઇક આવા એના ભાવો અને મનોરથો છે.

કંઇક વિષયાતર થાય છે, પણ અહી એટલું તો સ્વીકારવું જોઇએ કે પ્રમાદધનને પરણવા છતા કુમુદ પાસે સરસ્વતીચંદ્રનુ માનસપૂજન ગોવર્ધનરામે કરાવ્યુ છે એ એક રીતે આગળ પડતુ તો છે, પણ કુમુદને પરપુરુષનું ચિંતવન કરવાનો અધિકાર આપે છે એટલી નવીનતા હોવા છતા આર્યસસ્કૃતિ લેખકમા એટલી ઓતપ્રોત હતી કે પેલી " પ્રાણનાથ તારે કે ડૂબાડે "ની ઘરઘરની થએલી પ્રાચીન ભાવના જાણે કે અજાણે આવી ગઇ છે. રમણભાઇમા પણ લગભગ આવુ જ થાય છે. શીતળસિહ કહે છે.–[1]

" લગ્નની ક્રિયા વિના લીલાવતીના પતિ થવામાં આપને સંકોચ હોય તો એની ક્રિયા કરાવજો. જુવાની આવ્યા પછી લગ્નની ક્રિયાનો ઉલ્લાસ ખરેખરો અનુભવાશે. "

રાઇ કબૂલે છે કે " પુનર્લગ્નનો માર્ગ ખુલ્લો હોવો જોઇએ. " ત્યારે શીતળસિંહ પૂછે છેઃ–

" રૂઢિ વિરુદ્ધ એમ હદપાર જવાનુ આપ કહો છો તો લીલાવતીરાણીના પુનર્લગ્નમા અનીતિ શી ? "

રાઇ પાછળથી વિચારે છે તેમ શીતળસિંહ રાઇના ચિત્તમાં " સૌંદર્યમોહનો કીડો " મુકી જાય છે. પછી રાઇના હૃદયમા ગડમથલ થાય છે એક બાજુથી નીતિ અને અનીતિનુ ગૂંછળું તેને ગભરાવે છે; બીજી બાજુથી લીલાવતીરાણીનુ અપૂર્વ સૌંદર્ય તેને આકર્ષે છે –

૧. રાઇનો પર્વત, પ્રવેશ ૪–૫, પૃ. ૭૭–૮૨.

જે સૃષ્ટિ કેરા યશની પતાકા,
જે પ્રેરણાઓ તણી ખાણ મોંઘી;
જેનાં ત્રિલોકે ગુણગાન થાય,
સૌંદર્ય તે શું સુજ્ઞ ઉપયોગ્ય ?

નીતિ વિરુદ્ધ સૌંદર્યનો આટલો " આદર " કરવાની " ઉદારતા " આમણુભાઈમાં છે; પણ પાછી પેલી નીતિ અને પેલો ઇશ્વર આવી ચટે છે, અને રાઇ " ઘૂંટણીએ પડીને " બોલવા મંડી જાય છે કે:—

" પતિતોદ્ધારક પ્રભુ !

સન્મતિ પ્રેરી છે જેવી, આપજો બળ તેહવુ,
કે હું સર્વસ્વ છોડીને, આપને વળગી રહું. "

Old habit—you see ? સૈકાઓથી રુધિરમાં જે ભાવનાઓ વહેતી આવી છે એનો આમ તત્કાળ બહિષ્કાર થતો જ નથી. બિચારી કિરણ કહે છે તેમ " આપણે આપણી જાતને નવી રીતભાતમા ગમે તેટલાં કેળવીએ; પણ સૈકાઓથી ઊતરી આવેલી રીતો આપણને કદિ નહિ છોડે; " અને " કિશોર કબૂલે છે કે, ભાભી, ભાભી, તે સાચું, આ કિરણ કહે છે તેમ સૈકાઓથી ઊતરી આવેલી એ રીતો છોડતી જ નથી "[1] બસ, અહીં રાઇની બુદ્ધિની સીમા પૂરી થાય છે. આ જૂના યુગનું લક્ષણ છે. નવા યુગનો માણસ તો છેક છેવટની ઘડી સુધી બુદ્ધિની લગામે દોરાય છે. એ બે યુગોની સસ્કૃતિઓની તુલનાત્મક ચર્ચા કરવાનું મારે પ્રયોજન નથી. અહીં એ બે વચ્ચેનો તફાવત જોવાનો પ્રયત્ન માત્ર મેં કર્યો છે

જૂના જમાનામા " નારી નર્કની ખાણ ' ગણાતી હતી. કોને ખબર, નિરાશ થએલા કેટલાક માણસો કદાચ હંમેશ એમ કહેતા હશે. એ તો સૌસૌના અનુભવની વાત છે. તુલસીદાસ કહે છે કે સ્ત્રી " તાડનની અધિકારી " છે. સામળ જેવા અસંસ્કારી જીવો એમ પણ કહે છે કે.—

વળી નારીવશ જે નાવ છે, નીચ પથ તે તો ચઢે.

પણ આ આદર્શ સસ્કૃત નથી–પ્રાકૃત છે; અને એ પ્રકારના આદર્શો, દેવ અને દાનવ, પાપ અને પુણ્ય, પ્રકાશ અને અધકારના યુગલો સમા સં સા ચાલ્યા આવે છે અને સર્વ કાળે વધુઓછા પ્રમાણમા દેખા દે છે. એ જ પ્રમાણે " નારી તાડનની અધિકારી " એ પ્રાકૃત આદર્શની સામે

त्वं जीवितं त्वमसि मे हृदयं द्वितीयं ।
त्वं कौमुदी नयनयोरमृतं त्वमंगे ॥

---

૧. મોંઘવારી, યુગધર્મ, વૈશાખ ૧૯૮૧, પૃ ૮૮.

૨. તુ જીવ, તુ હૃદય છે મમ પ્યારી બીજુ, તુ કૌમુદી નયનને, તું સુધા મમાંગે.
—ઉત્તરરામચરિત–(મણિલાલનું ભાષાંતર.)

એ સંસ્કૃત આદર્શ ખડો છે લગ્ન વિષેની હિંદુભાવના પણ એવી જ છે. आत्मना आत्मानं सदधामि, प्राणैस्ते प्राणान् ।

હું ધારું છું કે કોઈ પણ દેશ કે કાળમાં આ હિંદુભાવના કરતાં લગ્ન વિષે વધારે ઉચ્ચ ભાવના પ્રકટ થઇ નથી. એમ કહેવામાં આવ્યું છે કે[1] નર્મદ પછીના યુગમાં સ્ત્રી 'રસધર્મ વરનારી દેવી', 'પ્રેમાગ્નિહોત્રપથમાં સહધર્મચારિણી'. 'પ્રાણેશ્વરી વ્રતિની જીવન સાથ કેરી,' 'પ્રિયસખિ' ને 'અર્ધાત્મા' થઇ છે; પણ મને તો લાગે છે કે એ આદર્શો હિંદુ સંસ્કૃતિનાં જ સુંદર કુસુમો છે, અને આ વિશેષણો પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી જ ઉદ્ધૃત થએલાં લાગે છે. કલાપી કહે છે કે—

તું જાતાં હું નહિ રહું, જીવિતનો લોભી નથી હું પ્રિયે !
તું સ્વર્ગે કર વાસ કે સમજજે આ દાસ ઊભો તહીં

પ્રિયતમાની પાછળ સ્વર્ગે વિચરવાની આ ભાવના પણ નવીન કાળની નથી એક દૃષ્ટાંત બસ થશે.

गृहिणी सचिवः सखी मिथः
प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ।
करुणाविमुखेन मृत्युना
हरता त्वां वद किं न मे हृतम्[2] ॥

ઇંદુમતીના અવસાન વખતે મહારાજ અજનું આવું કલ્પાંત છે; અને છેવટે

लाभं प्रियानुगमने त्वरया स मेने ।[3]

આ ભાવના અને જીવન કરતાં કલાપીની ઉપર દર્શાવેલી ભાવના જૂદી નથી. પ્રીતમ-પ્રિયતમાના સંબંધની હિંદુભાવના મને તો અપૂર્વ લાગે છે:—

મેઘદૂતનો યક્ષ રામાદ્રિમાં આવી વસે છે. ત્યાં

વહાલી કેરો વિરહ સહીને ગાળિયા કંઇક માસ,
અંગે ઝાંઝો કૃષ થઇ જતાં, કષ્ટથી શોચી શોચી,
સોના કેરું સરી ગયું કડું, દૂબળા હાથમાંથી.[4]

---

૧. રા. મુનશી કૃત "જીવનનો ઉલ્લાસ."

૨. ગૃહિણી ઘરની પ્રધાન ને પ્રિયશિષ્યા મધુરી કળાની તું,
થઇ નિર્દય આજ મૃત્યુએ, હરતાં શું નથી માહરું હર્યું. —રઘુ સર્ગ ૮.

૩. ઉપાય એક ગુણકારી ત્વરાથી તેણે, માન્યો પછી જવું પ્રિયાની પછાડી એને.
—(હરિલાલ મહેતાનું ભાષાંતર.)

૪. કીલાભાઇ ઘનશ્યામનું ભાષાંતર—મેઘદૂત, પૂર્વમેઘ ૮.

જે સૃષ્ટિ કેરા યશની પતાકા,
જે પ્રેરણાઓ તણી ખાણુ મોંઘી;
જેનાં ત્રિલોકે ગુણગાન થાય,
સૌંદર્ય તે શું મુજ દ્વેષયોગ્ય ?

નીતિ વિરુદ્ધ સૌંદર્યનો આટલો "આદર" કરવાની "ઉદ્દામના" રમણભાઈમાં છે; પણ પાછી પેલી નીતિ અને પેલો ઇશ્વર આવી ચઢે છે, અને રાઈ "ઘૂંટણીએ પડીને" બોલવા માંડી જાય છે કે:—

"પતિતોદ્ધારક પ્રભુ !

સન્મતિ પ્રેરી છે જેવી, આપજો બળ તેહવું,
કે હું સર્વસ્વ છોડીને, આપને વળગી રહું"

Old habit—you see ? સૈકાઓથી રુધિરમાં જે ભાવનાઓ વહેતી આવી છે એનો આમ તત્કાળ બહિષ્કાર થતો જ નથી. બિચારી કિરણ કહે છે તેમ "આપણે આપણી જાતને નવી રીતભાતમા ગમે તેટલા કેળવીએ; પણ સૈકાઓથી ઊતરી આવેલી રીતો આપણને કદિ નહિ છોડે;" અને "કિશોર કબૂલે છે કે, ભાભી, ભાભી, તે સાચું, આ કિરણ કહે છે તેમ સૈકાઓથી ઊતરી આવેલી એ રીતો છોડતી જ નથી."[1] બસ, અહીં રાઈની બુદ્ધિની સીમા પૂરી થાય છે. આ જૂના યુગનું લક્ષણ છે. નવા યુગનો માણસ તો છેક છેવટની ઘડી સુધી બુદ્ધિની લગામે દોરાય છે. એ બે યુગોની સંસ્કૃતિઓની તુલનાત્મક ચર્ચા કરવાનુ મારે પ્રયોજન નથી. અહીં એ બે વચ્ચેનો તફાવત જોવાનો પ્રયત્ન માત્ર મે કર્યો છે

જૂના જમાનામા "નારી નર્કની ખાણુ" ગણાતી હશે કોને ખબર, નિરાશ થએલા કેટલાક માણસો કદાચ હંમેશ એમ કહેતા હશે. એ તો સૌસૌના અનુભવની વાત છે. તુલસીદાસ કહે છે કે સ્ત્રી "તાડનની અધિકારી" છે. સામળ જેવા અસંસ્કારી જીવો એમ પણ કહે છે કે.—

વળી નારીવશ જે નાવ છે, નીચ પંથ તે તો ચઢે.

પણ આ આદર્શ સસ્કૃત નથી—પ્રાકૃત છે; અને એ પ્રકારના આદર્શો, દેવ અને દાનવ, પાપ અને પુણ્ય, પ્રકાશ અને અધકારના યુગલો સમા સં[illegible]મા ચાલ્યા આવે છે અને સર્વ કાળે વધુઓછા પ્રમાણમા દેખા દે છે. એ જ પ્રમાણે "નારી તાડનની અધિકારી" એ પ્રાકૃત આદર્શની સામે

त्वं जीवितं त्वमसि मे हृदयं द्वितीयं ।
त्वं कौमुदी नयनयोरमृतं त्वमंगे ॥

---

૧. મોવલારી, યુગધર્મ, વૈશાખ ૧૯૮૧, પૃ ૮૮.

૨. તું જીવ, તુ હૃદય છે મમ પ્યારી બીજુ, તુ કૌમુદી નયનને, તું સુધા સમાંગે.
—ઉત્તરરામચરિત—(મણિલાલનું ભાષાંતર.)

એ સંસ્કૃત આદર્શ ખડો છે. લગ્ન વિષેની હિંદુભાવના પણ એવી જ છે. आत्मना आत्मान सदधामि, प्राणैस्ते प्राणान् ।

હું ધારૂં છું કે કોઇ પણ દેશ કે કાળમા આ હિદુભાવના કરતા લગ્ન વિષે વધારે ઉચ્ચ ભાવના પ્રકટ થઇ નથી એમ કહેવામા આવ્યુ છે કે[1] નર્મદ પછીના યુગમા સ્ત્રી 'રસધર્મ વરનારી દેવી', 'પ્રેમાગ્નિહોત્રપથમા સહધર્મચારિણી', 'પ્રાણેશ્વરી ત્રનિની જીવન સાથ કેરી,' 'પ્રિયસખિ' ને 'અર્ધાત્મા' થઇ છે, પણ મને તો લાગે છે કે એ આદર્શો હિદુ સસ્કૃતિના જ સુદર કુસુમો છે, અને આ વિશેષણો પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાથી જ ઉદ્ધૃત થએલા લાગે છે. કલાપી કહે છે કે—

તુ જાતાં હુ નહિ રહુ, જીવિતનો લોભી નથી હું પ્રિયે !
તુ સ્વર્ગે કર વાસ કે સમજજે આ દાસ ઊભો તહીં

પ્રિયતમાની પાછળ સ્વર્ગે વિચરવાની આ ભાવના પણ નવીન કાળની નથી એક દૃષ્ટાંત બસ થશે.

गृहिणी सचिवः सखी मिथः
प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ।
करुणाविमुखेन मृत्युना
हरता त्वा वद किं न मे हृतम् ॥

ઇદુમતીના અવસાન વખતે મહારાજ અજનુ આવુ કલ્પાંત છે, અને છેવટે

लाभं प्रियानुगमने त्वरया स मेने ।[3]

આ ભાવના અને જીવન કરતા કલાપીની ઉપર દર્શાવેલી ભાવના જૂદી નથી. પ્રીતમ-પ્રિયતમાના સંબંધની હિદુભાવના મને તો અપૂર્વ લાગે છે:—

મેઘદૂતનો યક્ષ રામાદ્રિમા આવી વસે છે. ત્યા

વહાલી કેરો વિરહ સહીને ગાળિયા કંઇક માસ,
અંગે ઝાઝો કૃષ થઇ જતાં, કષ્ટથી શોચી શોચી,
સોના કેરૂ સરી ગયુ કડું, દૂબળા હાથમાંથી.[4]

---

૧. રા. મુનશી કૃત "જીવનનો ઉલ્લાસ"

૨. ગૃહિણી ઘરની પ્રધાન ને પ્રિયશિષ્યા મધુરી કળાની તુ,
થઇ નિર્દય આજ મૃત્યુએ, હરતા શુ નથી માહરૂ હર્યું. —રઘુ સર્ગ ૮.

૩. ઉપાય એક ગુણકારી ત્વરાથી તેણે, માન્યો પછી જવુ પ્રિયાની પછાડી એને.
—(હરિલાલ મહેતાનુ ભાષાંતર.)

૪. કીલાભાઇ ધનશ્યામનુ ભાષાંતર—મેઘદૂત, પૂર્વમેઘ ૮.

આ યક્ષ અજીવ મેઘ આગળ હૈયું ઠાલવે છે. એ 'ઘેલછા' જેવી લાગણી કરતાં વધારે ઉચ્ચ અને વધારે સબળ ભાવના કલ્પી કલ્પાતી નથી, યક્ષનું છેક છેવટનું વાક્ય પણ એટલું જ દર્દભર્યું છે:—

મા થશો રે ! ક્ષણુ વીજળીથી આમ તારે વિયોગ.

આ એક નાનકડા વાક્યમાં કવિએ દુનિયાના બધા વિરહી પ્રિયતમોની હૃદયવ્યથાની આખી સારીગમ ઊતારી છે એમ મને તો લાગે છે.

આથી ઉલટું કલાપી જેવો અર્વાચીન ગણાએલો કવિ પણ કહે છે કે

ગુલો કાંટા વિનાનાં, ને સનમની હાંફતી છાતી,
અમારી બાદશાહીમા અમારી એ હતી ગાદી.

આ લક્ષણુ જૂના યુગનું નથી. હિંદુ આદર્શો પર અંધકારના થર ચઢ્યા હતા ત્યારે એટલે મધ્યકાળમાં માણસોનાં આવાં જ લક્ષણો હતા. મને આ લાગણી મધ્યકાળના વારસા રૂપ લાગે છે એમા "પુરુષના વિલાસી સ્વભાવ ઉત્તેજવાના ને સંતોષવાના" સ્વાર્થ સિવાય બીજું કઇ જણાતું નથી; અને એ કારણે કલાપીને હું નવીન યુગના નથી ગણતો એમની કલ્પના સંસ્કૃત ભાવનાઓના પૂરમાં કોઇક વાર રંગાય છે. બાકી તો એમની ઘણી ભાવનાઓ પ્રાકૃત છે—ગમે તેમ પણ નવીન નથી.

સ્ત્રીપુરુષના સંબંધની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનભાઇ પણ જૂના કાળના છે.

"સ્ત્રીઓ પંડિત થાય, રસજ્ઞ થાય, કુટુંબપોષક થાય, સ્વસ્થ થાય, શરીરે બળવતી, રોગહીન અને સુંદર થાય, યોગ્યતાના પ્રમાણમાં કુટુમ્બબંધનમાંથી તેઓ મુક્ત-સ્વતન્ત્ર-થાય, ને તે મુક્તતાથી ને સ્વતંત્રતાથી કુટુંબની મુખ્ય ઇચ્છાઓ અને કલેષોમાથી છૂટી, એ કુટુમ્બને ખરું કલ્યાણુ કરવા શક્તિમતી અને ઉત્સાહિની બને, કુટુંબના બાળકવર્ગને પોષણ અને શક્તિ આપે અને વૃદ્ધ-વર્ગની કલ્યાણવાસનાઓ તૃપ્ત કરે, સાધ્વી પત્ની થઇ પતિનુ જીવન ઉન્નત કરે, પતિપાવન સેવાભગિની બની દુઃખતિમિરમાં ડૂબતા ભાંહુના આતમા-હૃદય ઉદ્ધારે, માતૃભક્ત પુત્રી તરીકે હિંદમૈયાનાં સંતાનોના વિકાસ અને પ્રગતિની સહાયક થાય, તથા પ્રજાવત્સલ જનનીરૂપે સ્વદેશમા ઉદયસૂર્યનાં તેજસ્વી, હાસભર્યાં કિરણો પૂર્ણ વિસ્તારથી પ્રસારે, એ જ આર્યસુંદરીઓના જીવનની સફળતા છે."

એ ઉપદેશમાં

कार्येषु मन्त्री, करणेषु दासी
भोज्येषु माता शयनेषु रंभा ।
मनोनुकूला क्षमया धरित्री
गुणैश्च नार्यः कुलमुद्धरान्ति ॥

એ જૂનાપુરાણા આદર્શનો આછો પડઘો સંભળાય છે.

દેવદત્તરામની સ્ત્રી પણ પુરુષને પરમેશ્વર માને છે. પોતે અબળા છે, પુરુષને લીધે સનાથ છે, એ લાગણી તેને નિરંતર રહ્યાં કરે છે. સુલોચના કહે છે:—

શિરછત્ર સનાથ થઇ તમથી

અને

અબળા પર રોષ ન હોય કશો,
કહ્યુ પ્રીતિ ધરી મનમા ધરશો[1]

બળવતરાયની ભાવના પણ કંઇક આવી જ છે. જુઓ —

અરેરે હુ મૂર્ખી, સમજી નહિ વેળામર બધું.

લોકો કવિ નાનાલાલને પણ નવીન યુગમાં ગોઠવે છે, પણ એ સાચુ જણાતુ નથી કવિ આર્યસસ્કૃતિના અડંગ હિમાયતી છે. " આર્યત્વનો ઝુડો " દશે દિશામા ફરકાવવા એ ઇચ્છે છે.[2] એમનો રસવૈભવ સંસ્કૃત રસિકતાનુ રૂપાંતર છે એમના જીવનના આદર્શો કાળિદાસ ને ભવભૂતિના રસસાહિત્યે પોષ્યા છે. એમનો જયત કહે છે —

જાહ્નવી ગઇ, જયા,
ને, તાર્યા સાગરપુત્રોને;
પોતા કાજે નહિ પણ પર કાજે,
તુ યે ઊતર ને તાર

આ આદર્શ તો નવીન યુગના આદર્શની સાવ વિરુદ્ધ છે. " પર કાજે નહિ પણ પોતા કાજે. " નવીન સ્ત્રીનો એ મુદ્રામંત્ર થતો લાગે છે.

## ૨ નવો યુગ

આ બધુ જોતા મને લાગે છે કે ગુજરાતી જીવન પર અત્યાર લગી મુખ્ય બે જાતના સસ્કારો પડ્યા હતા –એક જૂની હિંદુસસ્કૃતિના, બીજા મધ્યકાળના આજ લગીના સાહિત્યમા જે રસવૈભવ, જે ઔદાર્ય, જે વિશાળતા જણાય છે તે સર્વને હુ હિંદુ સસ્કૃતિના ફળરૂપ લેખું છું, અને બળહીનતા, ટૂંકી દૃષ્ટિ, કંઇક ઊતરતા પ્રકારની ભાવનાઓ, એ બધું મધ્યકાળનો વારસો છે એમ માનુ છું. આ દૃષ્ટિએ ઉપર જણાવેલી બિનાઓને જોઇએ છીએ ત્યારે એક મુદ્દો સ્પષ્ટ થાય છે આખા ગુજરાતી સાહિત્યમા બે જ યુગો મંડાયા છે.–એક આરંભકાળથી માડી લગભગ ઇ સ ૧૯૦૦ સુધીનો, બીજો ત્યાર પછીનો પહેલા યુગના સાહિત્યકારોની ભાવનાઓ કા તો સસ્કૃતમાથી ઉદ્ધૃત છે અથવા સ્વભાવે પ્રાકૃત છે. આ વિષયને ઝીણવટથી જોઇએ તો એમ પણ લાગી આવે છે કે આ જૂના યુગના સાહિત્યકોએ અત્યાર લગી ખાસ નવુ કાઇ કર્યું જ નથી. સર્વ પ્રાચીન સસ્કૃતિઓની માતામહી સમી આર્યસસ્કૃતિના એ વારસોએ સૈકાઓથી એ કામધેનુને દોહ્યા કરી છે આ ખોટુ હશે, પણ આવી શકા કોઇ વાર થઇ જાય છે ખરી એ સત્ય હકીકત છૂપાવવાથી કાઇ લાભ નથી, પરતુ આની વધુ ચર્ચા અહીં અસ્થાને છે. અત્યારનો મુદ્દો એ છે કે ગઇ કાલથી આરભાએલા યુગનાં લક્ષણો

---

૧. ઇંદ્રજિતવધકાવ્ય ૨. જુઓ, રાજર્ષિ ભરત, અક ૩, પ્ર ૪

આ પછી છેક હમણાં, કોઈ ન જાણે તેમ એક પગે એક નવી સંસ્કૃતિ જન્મી. એની ચોક્કસ જન્મતિથિ કોઈ જાણતું નથી; એને સ્પષ્ટ સ્વરૂપે કોઈએ દીઠી નથી, છતાં આજે બધાને એનું અસ્તિત્વ સ્વીકારવું પડે છે. કેટલાક લોકો એને ચળવળ, ધતિંગ કે હીલચાલ, એવાં નામે ઓળખે છે. તે હશે પરંતુ એનું અસ્તિત્વ બધાને સ્વીકારવું પડ્યું છે.

એ નવી સંસ્કૃતિના સિદ્ધાંતો જૂદા છે; એની ઢબછબ ને રીતભાત જૂદી છે; એનાં લક્ષ્ય અને લક્ષણો જૂદા છે; એનું રહસ્ય અને આકર્ષણ જૂદું છે. એ ફેર કેવળ ભાષા કે શૈલીનો નથી કે રસની વધઘટનો નથી જૂના અને નવા યુગ વચ્ચે સૈકાઓની સંસ્કૃતિઓનો અંતરાય આડે આવે છે. આ નવા યુગમાં સંસ્કાર ને સંસાર બદલાયા છે, અને આપણાં ઇતિહાસ અને ભૂગોળ બદલાતા હોય એવું લાગી આવે છે "પોર્ટ સૈયદ છોડતાં એકથી બીજા ખંડમાં જઈએ છીએ, એવું ભાન થાય છે" એમ મુસાફરો કહે છે તેવી લાગણી ગઈ કાલથી થવા માંડી છે.

ડાહ્યા લોક કહે છે કે જૂનાનું સારું અને નવાનું સારું એમ સારગ્રાહી થવાય તો આપણા જીવનની અનેક ગૂંચો ઉકલી જાય. દાખલા તરીકે રણજિતરામ એક ઠેકાણે[1] સૂચવે છે કે,

---

૧. સાહેબરામ, પૃ. ૫૯

"જમાનો બદલાયો છે એ બરાબર સમજી, આપણે સુખી કેમ થઇએ તેના ઉપાય કેડ બાંધી યોજવા જોઇએ હતુ તે રહેવાનુ નથી; અને રહે તેટલુ રાખવુ, બાકી નવુ જેટલુ સારૂ મળે તે લેવુ."

મને આ વાત અશક્ય લાગે છે. જૂના અને નવા આદર્શો વચ્ચે કાઇ સબધ નથી એટલુ જ નહિ પણ એઉ પરસ્પરના વિરોધી ભાસે છે દાખલા તરીકે આજની સ્ત્રી પુરુષ પાસે સમાન હક્ક માગે છે. તે કહે છે કે 'જોઇએ તો અમે પણ કમાઇશુ, પણ તમારે અમારી સાથે વાસણ તો અજવાળવા પડશે,' અને કુટુબના વડીલને એમ કહેતા પહેલા આપણે તો અટકવુ પડે છે તે વડીલ નિઅક્કલ અને કદરૂપો હોય અને તે કોડી પણ કમાતો ન હોય અને પેલી સ્ત્રી રૂપ ગુણ બધામાં તેના કરતા ચઢિયાતી હોય છતા શુ થયુ? પેલો વડીલ છે આપણે એને વાસણ અજવાળવાનુ કહીએ તો એટલુ જ નથી કહેતા પણ વડીલ મટી જવાનુ કહીએ છીએ, અને આટલુ કરીએ તો જૂની સસ્કૃતિનુ મદિર તૂટી જાય પછી વિનય અને અવિવેક નહિ રહે, શિષ્ટાચાર નહિ રહે; એકત્ર કુટુબની પ્રાચીન ભાવના નહિ રહે; આર્યત્વને નામે ઓળખાતા અનેક આચરણોની પરપરા નહિ રહે[1]

મનુસ્મૃતિ લઇને બેસીએ કે સસ્કૃતિના તત્ત્વો એકએક તપાસીએ તો પાર ન આવે. સાહિત્ય અને જીવનના આદર્શો એટલા બધા બદલાયા છે કે મનુને Lawgiver તરીકે ચાલુ રહેવુ હોય તો એણે ફરી જન્મવુ જોઇએ મનુમહારાજ તો આવા રહ્યા આજના ગાધીજી, જેમને રા. મુનશી અર્વાચીન યુગના ગણાવે છે,[2] તેઓ લખે છે કે —

"જે માણસ હિંદુસ્તાનમા હિદુકુળમા જન્મીને વેદ-ઉપનિષદ્ ગ્રથોને ધર્મગ્રથરૂપે માને, જે માણસ સત્ય અહિસાદિ પાચ યમોને વિષે શ્રદ્ધા રાખે અને તે યથાશક્તિ પાળે, જે માણસ આત્મા છે, પરમાત્મા છે, આત્મ અજ અને અમર છે, તેમ છતા દેહાધ્યાસથી સસારમા અનેક યોનિમા આવજા કર્યા કરે છે, તેને મોક્ષ છે અને મોક્ષ એજ પરમ પુરુષાર્થ છે એમ માને, જે વર્ણાશ્રમ અને ગોરક્ષાને માને તે હિદુ છે."[3]

મોક્ષ માટેની આ બધી ગડમથલમા નવા યુગના માનવીને મજા નથી પડતી એ ધર્મમા માનતો નથી એ પાપપુણ્યમા માનતો નથી એ બધા એને નિર્બળ માનવોની નિરર્થક કલ્પનાઓ લાગે છે યમ અને યજ્ઞોને એ મનના ભૂત ગણે છે મીરાની કૃષ્ણભક્તિ એને perverted sexual instinct ના રૂપમા જણાય છે.[4] સ્વર્ગને એ ભોળા લોકોને ભૂલવવાની લાલચ ગણે છે નર્કને એ વહેમી લોકને કબજે રાખવા બુદ્ધિશાળી માણસોએ શોધી કાઢેલુ એક સાધન લેખે છે નવા યુગના માણસને આ બધા જોડે કાઇજ સબધ નથી બબડાટીનુ રટણ કરવાનુ છે

---

૧ વધુ માટે જુઓ – તમને એ નહિ સમન્વય (ટૉલ્સટૉયના સવાદો, મનુભાઇ દેસાઇ) પ્રસ્તાવના, પૃ ૧૦ ૨. જીવનનો ઉલ્લાસ ૩ ગાધીશિક્ષણ ભાગ ૨, ધર્મ, પૃ ૮૫.
૪. Of Religious Experiences, James.

કે કેમ એની એને ચિંતા નથી. એનું જગત ટૂંકું છે. એની ચિંતાઓ પણ ટૂંકી છે. પોતાના જન્મથી એનો સંસાર શરૂ થાય છે. પોતાના મરણ સાથે દુનિયા એને મન ડૂબી જાય છે. આજ લગી ઈશ્વરદત્ત ગણાએલી બુદ્ધિને એ પોતાની સંપત્તિ લેખે છે અને એનો આધાર રાખી એ પોતાનું જહાજ હંકાર્યો જાય છે.

એ માણસ કલાપી પેઠે એમ નથી કહેતો કે

જીવન ને જન્મના કૃત્યો, છે આકસ્મિક સૌ અહીં,
પાસા ફેંકે જનો સર્વે, દા' દેવો હરિહાથ છે.

એ તો કહે છે કે 'મારાં કૃત્યો વળી આકસ્મિક શાના? વિજ્ઞાન અને બુદ્ધિવાદના જમાનામાં કાંઈ જ આકસ્મિક નથી. મારો પુત્ર કવિ કે ગણિતશાસ્ત્રી થાય એમ હું ઇચ્છું, અથવા એ સહેલાઈથી થાય કે મહેનતુ થાય, એનું નાક ગરુડના જેવું થાય કે સીધું સાદું થાય, એમ મારી ઇચ્છાનુસાર વિજ્ઞાન મારી સંતતિ પણ સર્જી શકે છે' એટલે સુધીની તો આજના યુગના માણસની શ્રદ્ધા છે.

એની કુટુંબભાવના પણ લગભગ આ જ પ્રકારની છે.

ગથી મંથે મુકી નાખ્યો હતો, એ શાકુંતલની પેલી ચિરંજીવી ભાવના

धन्यास्तदंगरजसा मलिनीभवन्ति ।

એને આકર્ષતી નથી. આજના પુરુષને સંતતિ પીડારૂપ લાગે છે; અને પોતાના સ્વતંત્ર વિકાસમાં બાળકો અંતરાયરૂપ છે એવી સ્ત્રીની માન્યતા થતી જાય છે. "હું અને તું," એ બે વ્યક્તિઓ એમનો સંસાર ભરી દે છે. આ નવીન વૃત્તિથી જૂની કુટુંબભાવના અને વસુધૈવ કુટુંબકમ્ ની ફિલસુફી શતજોજન દૂર છે. એ ઉભયની સંધિ મને તો utopian dream લાગે છે.

નવા અને જૂના યુગનો ભેદ કેવળ ફિલસુફીના વિષયમાં જ નથી. જીવનના ખંડેખંડે નવા આદર્શો જૂના આચારવિચારોની સામે આવી ઊભા રહ્યા છે. એમ નથી કે નવો યુગ બગડ્યો છે. ના; યુગ બદલાયો છે. The old order has changed yielding place to new; જેને આપણે સદ્ ગણતા આવ્યા હતા એ અસદ્ છે એમ મનાય છે, જે અસદ્ ગણાતું હતું તે સદ્ લેખાય છે: આમ આજના જીવનનો આખો દૃષ્ટિકોણ ફેરવાઈ ગયો છે. અસલના શરીરના મોહથી લોક ચેતતા રહેતા. સ્ત્રીના રૂપ સંબંધમાં એક જૂના કવિએ કહ્યું છે કે—

ખરું રૂપ સ્ત્રીનું નથી ખાલડામાં,
ઝવેરી જુએ રૂપ નહિ દાબડામાં.[1]

અસલી ગાંધીજી આજે પણ કહે છે કે "બહારની શોભાથી સુંદર દેખાવું એ વેશ્યાનો ભાવ છે;"[2] ત્યારે આજના યુગનો માનવી કહે છે કે શરીરપૂજા ન કરવી એ પાપ છે. આ જ પ્રમાણે અસલમાં માણસ કુદરતમાં સમાઈ જવા ઇચ્છતો, આજે કુદરતના બધાં બળો જીતવા મથી રહ્યો છે. જીવનના વહેણ આમ અવળી તો કોણ જાણે પણ નવીન દિશામાં વહી રહ્યા છે.

---

૧. ડાહ્યાભાઈ.     ૨. સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, પૃ. ૨૫.

ત્યારે આ નવીન યુગનો વિધાયક કોણ ? એ પ્રશ્ન પૂછવાની જિજ્ઞાસા સહજ થઇ આવે છે. પહેલુ કોણ જન્મ્યું ? જીવન કે સાહિત્ય ? એ પ્રશ્નના ઉત્તર જેટલો આનો ઉત્તર કઠણ છે શુ જીવન કે શું સાહિત્ય, એ કોઇ એક માણસ સર્જી શકે નહિ. અનેક કાર્યકારણોના તરંગોમાથી એ બેઉ જન્મે છે; અને એ પણ ખરૂ છે કે નવુ જીવન જન્મે છે તે નવીન સાહિત્યને જન્મ આપે છે, અને નવીન સાહિત્યમાથી નવીનતર જીવન જન્મ પામે છે. આમ છે એટલે અનેક તરંગોમાથી ઉત્પન્ન થએલા આ યુગનુ કારણ શોધવુ એ કામ મને તો કઠણ લાગે છે.

ગયા સૈકામા હિંદુ સંસ્કૃતિમા જે જે નિદ્ય જણાતું એ બધું બ્રાહ્મણસંસ્કૃતિને આભારી છે એવુ બ્રાહ્મણેતર વિદ્વાનો કહેતા આ મુજબ આજના કેટલાક વિદ્વાનો નવા યુગના દોષો રા. કનૈયાલાલ મુનશીને આરોપે છે કદાચ આટલુ તો વાસ્તવિક નથી. મુનશીની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિનુ ખાતમુહૂર્ત થયું તે પહેલા કોડિયાના દીવાઓ અદૃશ્ય થયા હતા અને ધેરઘેરથી ઘાસતેલનો આછોપાતળો ધૂમાડો નજરે પડતો હતો. જો આવા બધા માટે રા મુનશીને જવાબદાર ગણીએ તો આપણી ન્યાયવૃત્તિને હીણુપદ લાગે એમ હુ માનુ છુ. તે છતા એમના સાહિત્યમા નવા યુગના કેટલાક લક્ષણો મૂર્તિમત થયાં છે તે ખાતે, તથા એ નવા યુગના તત્ત્વોને મુનશીએ સ્વીકાર્યા, વિકસાવ્યા, ને સાહિત્યમા મૂર્તિમત કર્યા તથા એની ગતિને વેગ આપ્યો, એ માટે મુનશીને જવા-બદાર ગણવા હોય તો ગણી શકાય એમ છે

નવીન યુગના લક્ષણો શા શા છે એ આજે નક્કી કરવુ મને અશક્ય લાગે છે એ યુગની હજી ઉષા પ્રગટી છે કયા સ્વરૂપમા એનુ રૂપાતર થશે એ જોષ જોવાની મારી હિમત નથી, છતા આજે સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ સ્વરૂપે એના જે લક્ષણો મને જણાય છે તે કંઇક આવા છે

પહેલુ ધ્યાન ખેંચે એવુ આ યુગનુ લક્ષણ તે અધાર્મિકતા એ અને એની સાથે સકળા એલો અશ્રદ્ધાળુ, શકાશીલ અને સ્વતત્ર સ્વભાવ એ બુદ્ધિવાદના પરિણામો છે કેટલાક માને છે તેમ લોકો પાપી થયા નથી એટલુ જ છે કે એમની બુદ્ધિએ બડ કરવા માડ્યુ છે જ્યા લગી પોતાની બુદ્ધિ સતોષાય નહિ ત્યા સુધી કોઇની કોઇ પણ વાત માન્ય રાખવા એ તૈયાર નથી. બુદ્ધિની જાગૃતિમાથી એનુ સ્વમાન પણ જન્મ્યુ છે એક નાટકમા નવનીત નામનો એક sceptic વિચારે છે. અને લાગે છે કે મનુમહારાજ જબરા અરસિક હતા માણસો એશઆરામી અને તેના પરિણામે આખરે પતિત થાય એવા બધા જ રસ્તાઓને એમણે એકસામટા ત્યાજ્ય કરી નાખ્યા. નહિ તો વળી,

रजसाभिलुप्तां नारीं नरस्य ह्युपगच्छत ।
प्रजा तेजो वलं चक्षुरायुश्चैव प्रहीयते ॥

આટલું બધુ કહી નાખવાનો શો અર્થ ? માત્ર એટલુ જ કે આવુ કહી નાખે તો રજસ્વળા સ્રીની સામે પણ કોઇ જુએ નહિ ને બીજો કોઇ દોષ તો થાય જ નહિ. માણસો શુ એટલા

લાઁરેત્તરરાગચારતનુ ભાષાતર કરનાર અદ્વૈતગામી મણિલાલના ' કાંતા ' નાટકમા યૌવનશ્રી
છે. પહેલું કેા-
જીવન કે શુ ? " તમે આમ રીસાવી શું જાઓ, ઘટે નહિ આવડું,
એ બેઉ જન્મે દે મારા સમ રે સ્વામીનાથ ! તમારે પાયે પડુ,
છે, અને નવીન ભૂલી હુ ભૂલી મહારાજ ! ખેાટી જ વહેમાઇ છુ.
ઉત્પન્ન થએલ' એવી વાત ન માનુ કદાય, ભેાળી છુ ભમાઇ છુ ઇત્યાદિ.

ગયા ગા કલ્પના તેા મને લગભગ નિર્માલ્ય જેવી લાગે છે. સસ્કૃત સાહિત્યમા નાયકાનુ જે
એવુ આલ્હણેતે આમાં નથી કેાણ જાણે કેમ પણ એ આખુ નાટક મને ઊતરતી કેાટીનુ લાગ્યુ છે
રા. કનૈયાલાલ આદર્શોની દૃષ્ટિએ નાહ, કળાની દૃષ્ટિએ સુદ્ધા. પણ એવી સમાલેાચના અહીં અસ્થાને
પ્રવૃત્તિનુ ખા કેદખાનામાં છે એ પ્રસગ જોઇએ:--

આક્ષેપાતળે
તેા આપણે કાતા બેાલે છે -
કેટલાક લ મારા જીવનહાર આધાર રે પાતળિયા,
વિકસાવ્ય તમે દાસીની કરજો વહાર, રે પાતળિયા

બહાર ગ આ એમનેા સ્ત્રીત્વનેા આદર્શ આગળ જોઇએ સુરસેને કાંતાને આપેલી માળા તરલા
ાંચથી તેાડી નાખે છે. તે ઉપરથી કાતા માની લે છે કે સુરસેન મૂએા; અને એ ઉપરથી તે સતી
થ બળી મરે છે.

ઉ૭
આ આ ઘટનામા લાગણીનુ પ્રાધાન્ય એકલુ જ છે લેાકેા માનતા આવ્યા હતા કે માળા ત્રુટે
એટલે પ્રિયતમનું અવસાન થાય. લેાકરૂઢિઓથી માણસ આટલુ બધુ ઘેરાઇ ગયું હતુ બધા કહે
છે એટલે એમ હશે જ એવી આધળી શ્રદ્ધા રાખવી એ બુદ્ધિને ઘરાણે મુકવા જેવુ છે છતા આ
એ જૂનેા આદર્શ સામાન્ય હતેા. આ પછીની વાર્તા ' કુસુમાવલિ ' મદન અને ' કુસુમાવલિ ' ને
ે વસત-માધવના જીવનઆદર્શો પણ કઇક અશે એવા જ છે-જૂના છે એથી ખેાટા છે એમ નહિ,
પણ એ પ્રાચીન છે. એ જ કવિના ઇંદ્રજિતવધકાવ્યનેા એક પ્રસગ જોઇએ—

મદેાદરી "મદનઅંધ" પતિના કહ્યાથી સીતાને સમજાવવા જાય છે એ પ્રસંગે કવિ કહે છે -

મન વિષે પરિતાપ ઘણેા કરે, મયસુયા ડગલે ડગલે ડરે,
પગ પછાત પડે પણ ના ફરે, પતિવ્રતા પતિનુ જ કહ્યુ કરે. [1]

સ્ત્રીત્વના હિંદુ આદર્શ વિષેની પ્રાકૃત કલ્પના કેવીક હશે એનુ આ સરસ ઉદાહરણ છે.
પતિ મદનાધ થયેા છે, પરસ્ત્રીના રૂપથી આધળેા થયેા છે, છતા એવા પુરુષને વિષે મદેાદરી કહે છે.-

લગીર સુદર કેશ ન હેાળતા, સુખડ લેપ નથી પ્રભુ ચેાળતા,
સુઘડતા ઘડતા ઘટમા નથી, વસન મડનને સજતા નથી.

---

૧ ઇંદ્રજિતવધકાવ્ય, પૃ. ૯૫

“ સતીત્વ ” નો આવો અર્થ થશે એમ સતીઓ જાણતી હોત તો કદાચ તેઓ સતી થતે જ નહિ. હું જાણું છું કે સ્ત્રીત્વનો સંસ્કૃત આદર્શ He for God & She for God in Him[1] જેવો તો હતો જ. પોતાની ચારુતા સુધી પ્રિયતમના આદરને એ સ્વીકારતી. દાખલા તરીકે, 'પ્રિયેષુ સૌભાગ્યફલા હિ ચારુતા.'[2] પણ પુરુષની અયોગ્ય કામતૃપ્તિમાં પણ તેને ભાગીદાર થવું પડતું: એ કલ્પના કંઈ નહિ તો અનૈતિહાસિક લાગે છે. મણિલાલની 'કાંતા'ના આદર્શ કરતાં આ આદર્શ ખાસ ચઢિયાતો નથી લાગતો. આપણે આગળ વધીએ.

લઘુ વયે તમ લગ્ન થયા હતાં, નહિ સબંધનુ સાર્થક જાણતાં,
અહિત કે હિત ના સમજી શકે, અગર ખાત ખરેખર આપકે.

× × × ×

અવસરે ઘર બહેન સ્વતંત્રતા, લજ પ્રમાદ, વિષાદ, દરિદ્રતા,
પ્રથમથી પણ બંધન ક્યાં હતું ? બળ થયું મનનું હવણે છતું.

× × × ×

યુવતિ સંકટ સદ્ય નિવારશો, જગતની પણ આશિષ પામશો,
પ્રકટ શાસ્ત્ર પ્રમાણ બતાવશો, અધમ દુષ્કૃતિને અટકાવશો.
અતિઘણા ઉપકાર પ્રજા પરે, પુનરલગ્ન કરી કરશો ખરે,
નિજ અને પરનું કૃતિ એકથી, હિત કરો વધુ શું રહ્યું એહથી ?

આ વિચારોનુ સાચાખોટાપણું જોવાનો હેતુ નથી. એમા બુદ્ધિનો હળવો પણ સ્પષ્ટ સંચાર થતો જણાય છે એ નોંધવો ઘટે છે; અને એને અર્વાચીનતાનું લક્ષણ ગણી શકાય. Logic (ન્યાય), બુદ્ધિ, એનુ આ વિચારોમા દર્શન થાય છે. ' લઘુ વયે ' હિત કે અહિત ન સમજી શક્યાં માટે " પુનરલગ્ન " કરવુ ઘટે આજની પણ એ જ દલીલ છે. પણ અર્વાચીનતા ઝાઝી ટકી શકતી નથી અગ્રેજી યુગની અસરને લીધે તર્કને આટલો અવકાશ મળ્યો. પણ અંતમા બુદ્ધિને રજા મળે છે ને પ્રાચીન ભાવના જીતે છે રમણભાઈકૃત "રાઈનો પર્વત"મા પણ આવું જ છે, એમ અગાઉ જોયું છે એટલે પુનરુક્તિ કરવાનું પ્રયોજન નથી. આ સંબંધમા ગોવર્ધનભાઈનો વિચાર અહીં જ ઊતારૂં છુ.

" કુમુદ ! સરસ્વતીચંદ્ર હજી જીવે છે. એણે મૂર્ખતા કરી તો ખરી; પણ તેના હૃદયમાં જે યજ્ઞ તારી તૃપ્તિને અર્થે આરંભાએલો તે હજી હોલાયો નથી."

વિદ્યાચતુર આટલો વિચાર કરી શકે છે; પણ આગળ કહે છે કે:--

" પણ તને તેનો યોગ કરી આપવામાં જેટલું સાહસ મારે છે તેટલું સાહસ તારો સ્વીકાર કરનારને પણ છે..."

---

૧. મિલ્ટન. ૨. કુમારસંભવ.

અંતે પ્રાચીન સંસ્કારોમા ઊછરેલો વિદ્યાચતુર નિશ્ચય કરે છે કે:-

"હરિ ! હરિ ! પ્રિય કુમુદ ! તારો પિતા અત્યારે દુઃખથી ઘેલો થયો છે ઘેલછાના કાળે કરેલા વિચારો હું આચારમાં મુકતો નથી."[1] આ નિશ્ચય યોગ્ય છે કે નહિ, પોતે શંકા કરે છે તેમ એ Social-moral-coward છે કે નહિ, એ બધા પ્રશ્નો ચર્ચવાનુ ફળ નથી "રસઐકય વણુ મનઐકય નહિ, મનઐકય વણુ નહિ મિત્રતા,"[2] એમ સ્વીકારનાર ગોવર્ધનરામને ખબર હતી કે પ્રમાદ અને કુમુદના રસ અને મનની એકતા હતી નહિ, અને "સ્ત્રીપુરુષ કેરૂ લગ્ન એની મિત્રતાનો હેતુ છે" એ સંસ્કૃત ભાવના એમને કંઠસ્થ હતી છતાં કુમુદ વિધવા રહી અને સરસ્વતીચંદ્ર કુસુમને પરણ્યો. આમ પ્રાચીન યુગના સંસ્કારો ગોવર્ધનરામ ભૂસી શક્યા નહિ. નાનાલાલ કહે છે કે:-

આત્મા ઓળખે તે વર,
ને ન ઓળખે તે પર.[3]

એ તો છેલ્લો પણ કુદરતનો તો જાણે એ નિયમ થયો છે કે આત્મા ઓળખે તે પર હોય છે ને ન ઓળખે તે વર હોય છે या चिन्तयामि सततं मयि सा विरक्ता, साप्यन्यमिच्छति जनं स जनोऽन्यसक्तः ॥[4] પછી શું થાય ? એ પ્રશ્ન નાનાલાલે ખાસ ચર્ચ્યો હોય એવુ ધ્યાનમા નથી.

"ઉષા" મા એક પ્રસંગે વાર્તાનાયક કહે છે -"તુ યે જબરી છો, ઉષા ! દુનિયાના ડાહ્યાઓને યે થાપ દીધી."

ત્યારે ઉષા કહે છે:-"ત્યારે શું એકે ચુંબેલી બીજાને પરણે ?"[5]

હવે નવા યુગનો આદર્શ જોઇએ. એ આદર્શ બધી રીતે નવીન છે. ગોવર્ધનરામે સંયુક્ત કુટુંબની જે પ્રાચીન ભાવનાને સત્કારી છે તે વિષે એક સ્ત્રીલેખક કહે છે કે.-"સંયુક્ત કુટુંબની સંસ્થાએ પણ સ્ત્રીઓની અવનતિ કરવામા મોટો ભાવ ભજવ્યો છે...એ કાયમ છે ત્યા સુધી સ્ત્રીઓની સ્વતંત્રતા આકાશકુસુમવત્ છે"[6] ગમે તેમ સ્ત્રીઓને સ્વતંત્ર થવું જ છે. "શાસ્ત્રોમાં અનુજ્ઞા હોય કે ન હોય, રૂઢિ હોય કે ન હોય, પુરુષોની ઇચ્છા હોય કે ન હોય, પણ આ પ્રગતિમાન જમાનામાં સ્ત્રીઓને સર્વ પ્રકારની સ્વતંત્રતા આપ્યા વિના છૂટકો જ નથી"[6]

જૂના યુગમા સારો પતિ મેળવવો એ સ્ત્રીનુ જીવનકાર્ય ગણાતુ.

કીધાં હશે વ્રત તપ અપાર,
તે સ્ત્રી પામી હશે આ ભરથાર.[7]

---

૧. સરસ્વતીચંદ્ર, ભાગ ૩, પૃ ૭૫૧. ૨. સ્નેહમુદ્રા, પૃ. ૩૨ ૩. ઇંદુકુમાર, અ ૧ ૪. ભર્તૃહરિશતક. ૫. ઉષા, પૃ ૧૭૬. ૬. સ્ત્રીઓ અને સ્વતંત્રતા, સૌ. સરોજિની મહેતા, સ્ત્રીબોધ, સપ્ટે. ૧૯૨૧. ૭. પ્રેમાનંદ, સુદામાચરિત્ર.

નવીન સ્ત્રીના જીવનમાં પતિ પદચ્યુત થયો છે એટલું જ નહિ, પણ સ્ત્રીમાત્રને એકાદ પાત હોવો જ જોઇએ એમ પણ એ માનતી નથી. સ્ત્રી કહે છે:–"મારે પતિનું શું કામ ? મારે ત્યાં એક કૂતરો છે જે ઘર સંભાળે છે, એક પોપટ છે જે ટકટક કર્યા કરે છે, ને એક બિલાડો છે જે છાનોમાનો ઘરમાં આવે છે."[1]

જૂનો આદર્શ એ હતો કે:—

નધણિયાતું જયમ ક્ષેત્ર ખવાર છે,
પતિ વિના વિધવા ત્યમ નાર છે.[2]

સ્ત્રી આટલી બધી અબળા ગણાતી. આજે એ આદર્શ ફેરવાયો છે.

એ અબળા પતિના મૃત્યુ પછી એક સ્ત્રીપાત્ર કહે છે:—"પતિના મૃત્યુની દિલગીરી તો થતી; પણ એમનો વિયોગ બહુ સાલતો ન હતો. એ જીવ્યા હોત તો હું માત્ર એમની વૃત્તિઓની દાસી રહેવા સરજાએલી હતી. એમના મૃત્યુથી મને આનંદ તો ન હતો, પણ સ્વતંત્રતાની શાંતિ તો હતી જ. પ્રભુ એમના આત્માને શાંતિ અર્પે, એ સિવાય એમને માટે હું વધારે શું કહી શકું ?"[3]

પ્રેમ નથી તે નથી; પછી ઢોંગ શા ? કુમુદ પેઠે એક પુરુષનું અંતરમાં ચિંતવન કરવું ને બહારથી બીજાની સેવા કરવી, એવું બેવડું જીવન આજની સ્ત્રી સહન કરી શકતી નથી; એને એ અસત્ય કહે છે.

વળી સ્ત્રીત્વનો હિંદુ આદર્શ એ છે કે તે સદા રક્ષણયોગ્ય છે.

पिता रक्षति कौमारे भर्ता रक्षति यौवने ।
रक्षन्ति स्थविरे पुत्रा न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति ॥[4]

સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યનાં એક સ્ત્રીહિમાયતી કહે છે કે "હાલના જમાનાના પુરુષો સ્ત્રીઓમાં આ સદ્ગુણો (બુદ્ધિ, સ્વાતંત્ર્ય, સ્વમાન અને જ્ઞાન) નથી ઇચ્છતા, કારણ કે તે ગુણો સ્ત્રીઓને સ્વતંત્ર થતાં શીખવે છે; પણ સ્ત્રીઓ તો ઇચ્છે છે જ."[5]

આજની સ્ત્રી "સંરક્ષણ અને સુકુમારતાથી રીઝાતી" નથી; "એને તો જીવનના કાંટા દૂર કરે તેના કરતાં એ કાંટા દૂર કરવામાં મદદ માગે એવો સગાથી"[6] જોઇએ છે.

---

૧. મેરી કોરેલી. ૨. ઇંદ્રજિતવધકાવ્ય, પૃ. ૯૩. ૩. અવસાન, પૃ. ૧૧૦.
૪. મનુસ્મૃતિ, અ. ૯, શ્લોક ૩. ૫ સૌ. સરોજિની મહેતા, યુગધર્મ, વૈશાખ ૧૯૮૧, પૃ. ૯૩.
૬. રેખાચિત્રો, પૃ. ૨૩૪; તથા જુઓ 'રક્ષક કે રક્ષિત', સૌ. સરોજબહેન મહેતા, ગુણસુંદરી, ઑક્ટોબર ૧૯૨૫.

સુલોચના મહેતા નામની એક સ્ત્રીલેખક તો એમ પણ કહે છે કે:–

"જીવ એટલે Stagnant ખાબોચિયું નહિ. જીવ એટલે વહેતી નદી, ઘડીઘડીએ નવું વાતાવરણ, નવો પ્રદેશ, નવી વનસ્પતિ, બધી નવીનતા, અને એ જ ખરૂં જીવન. આપણે તો એક જ પુરુષની તાબેદારી ઊઠાવવામા જ ખાબોચિયા જેવું જીવન ગાળવું પડે છે"[1] આવો જ પ્રમત્ત વિચાર વામમંદિરની 'દેવી' ઉચ્ચારે છે

જેટલી રાત્રિઓ એટલા છે રસિયા.

અમારા યે લગ્ન છે તમ જેવા,
તમારા જીવનજીવનનાં,
અમારા દિવસદિવસના,
મૂકી, વટાવી, કૂદી ગઈ,
પત્ની ધર્મનાં ખાબોચિયાની પાળો.[2]

આ વિગતને બુદ્ધિની કસોટીએ ચઢાવવા જેટલી મારામા શક્તિ નથી અત્યારનો એટલો જ મુદ્દો છે કે હિંદુ ભાવના બદલાઇ છે, ને પતિને પ્રભુ માનતી આવેલી સ્ત્રી કહે છે:–

પુરુષોનો ધિક્ ધિક્ ધિક્કાર,
ધિક્ ધિક્ ધિક્કાર,
ધિક્ ધિક્ ધિક્કાર

આ મુદ્દા પરત્વે છેલ્લું ઉદાહરણ આપુ છું. કવિકુલશિરોમણિની દીકરી મંજરી સંસ્કૃત ભણી છે, અંગ્રેજી ભણી નથી. ગોવર્ધનરામની કુમુદસુંદરીના મન પર અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત બેઉ સંસ્કારો મુદ્રિત થયા છે. છતા મંજરી નવીન યુગની છે; કુમુદ પ્રાચીન યુગની છે. બેઉને નહિ ગમતા પુરુષોને પરણવુ પડે છે એટલુ જ નહિ, પણ કાક મંજરીને અનેક વાર જીવનદાન સુદ્ધા આપે છે છતાં મંજરી પોતાના સાચાખોટા સ્વમાનથી, પોતાના હૃદયવ્રતથી ચૂકતી નથી. શુનીમન્વેતિ શ્વા જેવુ, સરકારી પુરુષના સ્વમાનના ચુરેચૂરા કરી નાખે એવુ, વજ્રસમાન વાક્ય કહેનાર મંજરી કાકને કહે છે:—

"કાક, તમે મારા પર અનહદ ઉપકાર કર્યો છે એક ઉપકાર વધારે કરશો ?"

કાકે કબૂલ કર્યું : "જે કહેશો તે."

"મને પરણ્યા પછી મારા દાદાને ઘેર મુકી આવજો"[3]

---

૧. પુરુષનો ધિક્કાર છે, સુલોચના મહેતા, વીણા, ૧૯૨૬ ૨ જયા અને જયંત, પૃ. ૬૯. ૩ ગુજરાતનો નાથ.

મંજરી " ધરિત્રી જેવી અવિચળ " છે,[1] અને ધરિત્રી જેટલી ધીરજથી તે પોતાની સ્થિતિ વેઠવા તૈયાર થાય છે. તેના સ્વામીઓ તો કાળિદાસ અને પરશુરામ હતા. ક્યાં તે અને ક્યાં આ " લાટનો ભટકતો ભટ્ટ, " જેને " નથી આવડતુ સંસ્કૃત–નથી પૂરા સંસ્કાર ! " આવા સંસ્કાર-હીણા પુરુષ માટે એને એવાં કમકમાં થતા કે काकः सौभाग्यनाथो मम એ શબ્દો બોલતાં એ અટકી પડી હતી.[2] એ પોતે કહે છે તેમ " બા, હું તમારા કાળની નથી, ત્રિભુવન ગજાવનારા મહાકવિ-ઓના કાળની છું. હું પાટણની બ્રાહ્મણી નથી, પણ બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને રુદ્રને ખોળામાં છૂપાવવાની હોસ ધરતી બીજી અનસૂયા છું. " આવી મંજરીને કાક એનો સ્વામી છે એટલુ સ્વીકારતાં પણ કંઇનું કંઇ થઇ જાય છે.

આની વિરુદ્ધ કુમુદની દશા જોઇએ. પેલો " શાશ જતાં પ્રિય રમ્ય વિભાવરી " નો સરસ્વતીચંદ્રે લખેલો શ્લોક " તેણે કોઇને બતાવ્યો ન હતો અને બતાવતી ન હતી; માત્ર કંચુકીમાં છાતીસરખો સાચવી રાખતી; એકાંત વખતે લાગ મળ્યે કાઢી જોતી; શ્લોક મોઢે થયો હતો તો પણ કાગળ વાંચી જ ગાતી; કાગળ જોઇ, શ્લોક ગાઇ, રોતી અને આંસુ સારતી; અને કોઇને દેખે એટલે કાગળ સંતાડી સજ્જ તથા સાવધાન થતી."[3] ગણિકા પદ્માના મોહમાં વશ થએલા પતિની છબીને જોઇ રહી એક પ્રસંગે આ સતી ગાય છે:—

> પ્રમાદધન મુજ સ્વામી સાચા,
> એ વણ જૂઠું સર્વ બીજું;
> પ્રમાદધન મુજ સ્વામી–સારા.
> એ વણ ન્યારૂં સર્વ બીજું !
> પ્રમાદધન મુજ સ્વામી વહાલા !
> એ વિણ અપ્રિય સર્વ બીજુ.

એમ કંઇ કંઇ પદ ઊલટાવી રચવા–ગાવા લાગી, સારંગીમાં ઊતારવા લાગી, અને ઘેલી બની હોય એમ એની એ કડીઓ—અનુપ્રાસ વિનાની, અલંકાર વિનાની–જપવા લાગી. "પ્રમા–દ–ધ–ન, પ્રમા–દ–ધ–ન. પ્રમાદધન " એ નામ જ પ્રત્યક્ષરે ભાર મુકી બોલવા લાગી ..."[4]

આ બે આદર્શોનો ફેર સ્પષ્ટ છે કયો ઉત્કૃષ્ટ છે એ વધારે ગુણજ્ઞ પરીક્ષકો કહી શકશે.

જૂની અને નવી સંસ્કૃતિઓને એક બીજા ધોરણે તપાસી આ આછુંપાતળું પૃથક્કરણ પૂરૂં કરીએ.

સાહિત્યના પાત્રોના ધોરણે પણ જૂની સંસ્કૃતિ અસ્ત થતી જાય છે અને કોઇક નવીન સંસ્કૃતિ જન્મી છે એ મત દૃઢતર થાય છે સંસ્કૃત અલંકારમા ચાર પ્રકારના નાયકો હોય છે—ધીરો-દાત્ત, ધીરલલિત, ધીરશાંત અને ધીરોદ્ધત. જાણ્યામા એમનાં લક્ષણો આવાં છે:—

---

૧. જયા અને જયંત, અં. ૧, પ્ર. ૨, પૃ. ૧૬. ૨. ગુજરાતનો નાથ, પૃ. ૧૬૧. ૩. સરસ્વતીચંદ્ર, ભાગ ૧, પૃ. ૧૯. ૪. સરસ્વતીચંદ્ર, ભાગ ૧. પૃ. ૩૦૫.

नेता विनीतो मधुरस्त्यागी दक्षः प्रियंवद. ।
रक्तलोकः शुचिर्वाग्मी रूढवंशः स्थिरा युवा ॥
बुद्ध्युत्साहस्मृतिप्रज्ञाकलामानसमन्वितः ।
शूरो दृढश्च तेजस्वी शास्त्रचक्षुश्च धार्मिकः ॥
भेदैश्चतुर्धा ललितशान्तोदात्तोद्धतैरयम् ॥

આ બધાં લક્ષણો આપણા સાહિત્યનાનાયકો માટે આવશ્યક ગણાયા નથી છતા પ્રત્યેક નાયકમા અમુક ગુણો હોવા જ જોઇએ એ પરાપૂર્વની માન્યતા બહુધા આજ લગી પળાઇ છે. ઘણુ ખરૂં તે વીર નર હોય, સદ્‌ગુણી હોય, સ્વરૂપવાન હોય, સત્ત્વવાન હોય, ઉદાર હોય, ગભીર હોય, ઇત્યાદિ. આ નિયમ 'સરસ્વતીચદ્ર'ના philosophic vagabond ગણાએલા નાયકથી કઇક અંશે ફેરવાયેા અને કથાનાયક ભૂલો કરી શકે એ નવા સૂત્રનેા સાહિત્યમા સ્વીકાર થયેા છતા પ્રચલિત માન્યતા પ્રમાણે વખતના પ્રમાણમા સરસ્વતીચદ્ર આદર્શ પુરુષ પણ છે કોઇએ કહ્યુ હતુ કે 'વાર્તાના નાયકની પરીક્ષા કરવી હોય તો, તેને કોઇ દીકરી આપે કે કેમ ? એ નજરે પરીક્ષા કરવી જોઇએ.' સરસ્વતીચદ્ર આ નજરે તેા આદર્શ લાગે છે. વિદ્યા, સંસ્કાર, સાહસ, સપત્તિ, યૌવન—મેં કહ્યુ તેમ વખતના પ્રમાણમા–સરસ્વતીચદ્રમાં એ બધુ છે.

મુનશીએ આ આદર્શને ફેરવ્યેા લાગે છે. કાક બુદ્ધિશાળી છે એ ખરૂં, પણ મજરી ફરિયાદ કરે છે કે એને સસ્કૃત નથી આવડતુ ને એનામા "નથી પૂરા સસ્કાર." કોઇ તો શું, પહેલા તો મજરી જ પરણવા ના પાડે છે. સરસ્વતીચંદ્ર પેઠે એ aristocrat નથી, એ સામાન્ય વગનેા માણસ છે અને એનામાં સામાન્ય ગુણો છે. સરસ્વતીચંદ્ર પેઠે ઉચ્ચ આદર્શોની ધગશ અથવા Philosophical vagabondism એનામાં નથી[1] Sound common-sense એ એનુ આકર્ષણ અને વ્યક્તિત્વ છે. ગુજરાતી સાહિત્યના બધા નાયકોમા આ કારણે એ ભાત પાડે છે. પૃથ્વીવલ્લભ મુજ નાયકના આદર્શ તરીકે જૂના વાચકોને કાક કરતા એ વધારે વાધાભર્યો લાગે છે. એ માણસ ભીખ માગે છે અને સિહાસનેા દાનમા આપે છે, રમણીઓના રસભડાર લૂટે છે, વિધવા જોડે અનાચાર કરે છે ને શ્રુતિવાક્યોના પાઠ કરતા દેવોને પણ દુર્લભ એવી તપશ્ચર્યા આદરે છે[2], અભિસારિકાને આપેલા એક વચન ખાતર જાત અને રાજ્યને જોખમમા નાખે છે, અને મરવાનું આવે છે ત્યારે આનંદની સમાધિમાં મૃત્યુને ભેટે છે.[3]

આ સર્વ જોતાં લાગે છે કે, શુ જીવન અને શુ સાહિત્ય—બધુ જગત બદલાયું છે; બગડયું છે કે સુધર્યું તે તેા કોણ જાણે પાટુ મારી પ્રેમપક્ષ કરનાર મજરીને જો. જૂના લોક કહે છે કે કળિયુગ આવ્યેા છે, અને એ બિચારા સતયુગને સભરી રુદન કરે છે ત્યારે નવા લોક કહે છે કેઃ—

---

૧ વધુ માટે જુઓ—કાક અને મજરી સુવર્ણમાળા, ૧૯૮૨. ૨ પૃથ્વીવલ્લભ, રા. મુનશી. ૩. જુઓઃ—અદ્‌ભુત પૃથ્વીવલ્લભ, કૌમુદી, પૌષ ૧૯૮૨, ૯૮.

" હાલ હળાહળ કળિયુગ આવી ગયો છે એમ કહેવાય છે. પણ એ કહેવાતા સત્યયુગમાં જે કેટલાંક કૃત્યો થયાં હતાં તે તો આ કળિયુગનાં માનવો પણ કરતાં અચકાય. હાલના જમાનામાં પણ ઘણી યે દુઃશીલ, સારી સ્ત્રીઓની નીચ લોકો નાહક નિંદા કરે છે; પણ કોઈ સુજ્ઞ પતિઓ રામચંદ્ર પેઠે પત્નીને જંગલમાં મોકલી દેતા નથી. ઘણા યે લોકો જુગારમાં સર્વસ્વ હારી જાય છે; પણ યુધિષ્ઠિર પેઠે પત્નીને હોડમાં મૂકવાની બિહામણી કલ્પના બતાવતા નથી કે નળરાજા પેઠે અસહાય સ્ત્રીને વનમાં અર્ધી રાતે એકલી મૂકીને નાસી જવાની કાયરતા બતાવતા નથી. ઘણા યે લોકોનાં ઘરબાર જપ્ત થઈ જાય છે ને લહેણદારો તકાદો કરે છે, પણ હરિશ્ચંદ્ર પેઠે ભરબજારમાં પત્નીને વેચતા નથી! વળી આ કળિયુગમાં પાંચ પતિની પત્ની 'સતી' કહેવાતી નથી. આપણે જેને સત્યયુગ કહીએ છીએ તેમાં આવા આવાં તો અનેક કૃત્યો થયાં છે; અને તેમાંથી રામનો સીતાત્યાગ અને હરિશ્ચંદ્રનો પત્નીવિક્રય તો આપણે વખાણની દૃષ્ટિયે જોઈએ છીએ. પોતાનું વચન પાળવું એ મનુષ્યનું કર્તવ્ય છે જ; પણ ગમે તેવા અધમ માર્ગ ગ્રહણ કરીને પણ વચન પાળવું એ ઉચિત છે? કહેવાતા સત્યયુગમાં ભલે તે ઉચિત મનાતું હોય. આ બુદ્ધિસ્વાતંત્ર્યના જમાનામાં તો તેમ માનવું કઠણ છે. "[1]

આની સામે ઘરડાંઓ કહે છે કે, સત્યયુગને જુવાનિયાઓ આમ વખોડે છે એ જ દેખાડે છે કે વિનાશકાળે વિપરીત બુદ્ધિ થઈ છે ને કળિયુગ બેસી ચૂક્યો છે. એ બધું તો કોણ જાણે. કળિયુગ કે બળયુગ એ તો કોને ખબર; પણ એટલું તો ખરું કે સૈકાઓથી હિંદુ સંસ્કૃતિનો મહાનદ ઘૂઘવતો ચાલ્યો આવતો હતો તેનાં નીર આજે થંભી ગયા છે; ને તેમાંથી એક નવીન અને તેજસ્વી કાળ જન્મ્યો છે. પાપ, કલંક અને અંધારાથી અત્યાર લગી ભય પામતા જગતના લોકો કહે છે કે, "કલંક પાપીઓને હોય; ભ્રષ્ટ અશુદ્ધ હોય તે થાય; નિર્બળ હોય તેનાં તપ પર પાણી ફરે."[2] આમ પાપ–પુણ્ય અને સ્વર્ગ–નર્કની પુરાણી ઇમારતોની સીમીટ ઊખડવા માંડી છે; માનવ બુદ્ધિ સ્વતંત્ર થઈ છે, સ્ત્રીપુરુષોમાં care–man નું જોમ પ્રકટ્યું છે; અને પ્રકૃતિની સરળતા સાંપડી છે. એ યુગનો પક્ષવાદી આશા ઉત્પન્ન કરે છે કે:—

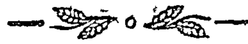
" Some day, a stronger age than this rotting & introspective present must he sooth come to us, even the redeemer of great love and scorn, the creative spirit, rebounding by the impetus of his own force back again away from every transcendental plane and dimension .....this man of future......who will redeem us from the old ideal, as he will from that ideal's necessary corollary of great nausea, will to nothingness and Nihilism, this focsin of noon and of the great verdict, which renders the will again free, who gives back to the world its goal and to man his hope, this Antichrist

૧. સત્યયુગ, સૌ. સરોજિની મહેતા, યુગધર્મ, વૈશાખ ૧૯૮૨. પૃ. ૯૨. ૨. મુનશી, પૃથિવીવલ્લભ.

and Antinihilist, this Conqueror of God and of Nothingness—*he* must one day come.[1]

આ પરમ સમર્થ પુરુષની કલ્પના કરતો હું આંખ મીચું છું, ને મારા નિર્બળ મગજ-તંતુઓ બહેર મારી જાય છે, જાગૃતિ જતી રહે છે ને ગાત્રો શિથિલ થાય છે, માત્ર કાળના મહાસાગરમાં એક વિશાળ જગત ડૂબતુ હું દેખું છું, ને એ ઊછળતા, રુદ્ર મહોદધિમાથી એક નવીન જગત સર્જાતુ જણાય છે.

# મુસલમાન જેવા પરસંસ્કાર અને ગુજરાતી સાહિત્ય.



લેખક :
રા. રા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી—મુંબાઇ.

આ વિષયનો ઊહાપોહ કરતાં પહેલો પ્રશ્ન જ એ ઊઠે છે કે મુસલમાન અથવા ઇતર પર-સંસ્કારે આપણા પ્રાંતમાં પ્રવેશ કર્યો તેથી આપણા સાહિત્ય ઉપર તેની કોઇ પણ રીતે તેના પર પ્રભાવ પાડી શકે એવી અસર થઇ ખરી ? મધ્યકાળનુ આપણુ સાહિત્ય મોટે ભાગે ધાર્મિક અને પૈારાણિક વિષયને પકડી બેસી રહેલુ; તેમા વચમાં વચમા સામળની વાર્તા કે અખાના ચાબકા કે ધીરાની કાફી કે બાપુ સાહેબનાં ભજનની ભાત નજરે પડે છે; પરતુ તે કાળના સાહિત્યનુ મધ્યબિંદુ તો જે હતુ તે જ રહ્યુ, તેનો વેશ પણ હતો તે જ રહ્યો, મતલબ કે દરેક લેખક પોતાના વિચારોને કવિતાનો પોષાક જ પહેરાવતો રહ્યો.

આપણા સાહિત્યના એ બે અગ-વિષયની ધાર્મિકતા અને વિચારપ્રદર્શન માટે કાવ્યમય રૂપની આવશ્યકતા—ના મૂળ એટલાં ઊંડા ગએલાં કે જેથી પરસસ્કારના આવવાથી જે કાઇ સહેજસાજ નવુ સાહિત્ય હસ્તીમાં આવ્યુ તે તેના પર કોઇ પણ જાતનો પ્રભાવ પાડવાને બદલે તેના પ્રભાવ તળે દબાઈ ગયુ પરસસ્કારીઓએ કા તો પોતાનું સાહિત્ય ;કાવ્યમા અને ધાર્મિક બાબતો સંબંધે જ લખ્યુ, અથવા તો જો ધર્મ સિવાય કોઇ બીજો વિષય પસદ કર્યો તો તેને પણ કાવ્યમા એવી ઢબથી ગોઠવ્યો કે જે એ સાહિત્યની પ્રચલિત ઢબથી જૂદો પડતો દેખાય નહિ. ટૂંકામાં, ઇમારતનો દેખાવ તો તે સમયમા ચાલુ ફૅશનનો, અદર વાપરેલો માલમસાલો જૂદો. પહેલી બાબતનુ ઉદાહરણ ખોજા પથના કે મતિયા પથના સાહિત્યનુ, બીજી બાબતનુ, પારસી કવિ એરવદ રુસ્તમ પેશોતનના સિયાવક્ષનામાનુ આમ હોવાથી ખરેખરી રીતે તો એ સબધે લખવાનું થોડું જ હોઇ શકે. જો લેખના ઉદ્દેશને અક્ષરશ વળગી રહીએ તો માત્ર એટલું જ લખવુ બસ

1. Freidrich Nietzsche The Geneology of Morals, પૃ ૯૨.

થાય કે પરસંસ્કારોના ગુજરાતમાં આવવાથી પ્રચલિત સાહિત્ય પર તેનો કંઇ જ જાણવા જેવો પ્રભાવ પડ્યો નહિ; ઉલટો એ સાહિત્યે તે પરસંસ્કારોને અંગે હસ્તીમાં આવેલા સાહિત્ય પર પોતાનો પ્રભાવ પાડ્યો. પરંતુ એ નવું સાહિત્ય એક રીતે આપણા સાહિત્યનું અંગ થઇ ગએલું હોવાથી તેની અવગણના થઇ શકે નહિ, અને તેથી તત્સંબંધે થોડુંઘણું વિવેચન રસશૂન્ય તો નહિ જ થઇ પડે, એમ ધારી અત્રે તે બાબત થોડો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

લેખનું મથાળું મુસલમાન જેવા પરસંસ્કારોને સંબોધી કરવામાં આવ્યું છે; પરંતુ તે માત્ર વર્ણનાત્મક જ છે. તેમાં મુસલમાન સિવાય બીજા પરસંસ્કારોનો પણ સમાવેશ થઇ શકે છે. આપણા પ્રાંત પર મુખ્ય ત્રણ જૂદી જૂદી કોમના સંસ્કારોની છાપ પડી છે—મુસલમાન, પારસી ને યુરોપિયન ( મુખ્યતઃ અંગ્રેજી ) છેલ્લી કોમ સિવાયની બીજી બે તો આપણા પ્રાંતની વતની થઇ ગઇ હોવાથી તેણે આપણી ભાષા, ઘણે ભાગે આપણા આચારવિચાર, અને છેવટે આપણા સાગમાહ્ય આશય પણ પોતાના કરી લીધા છે. છેલ્લી કોમનો સંબંધ આપણા સાહિત્ય જોડે ઘણો જ અલ્પ છે. મિશનરીઓને ગુજરાતી ભાષા બોલતી જાતોને વિશ્વાસી ધર્મ પર શ્રદ્ધા બેસાડવા માટે અમુક જાતના સાહિત્યની જરૂર લાગી તે સાહિત્ય જો ગુજરાતીમાં હોય તો જ તેમની મતલબ પાર પડે. આને લીધે તેમને ગુજરાતી જોડે સંબંધ બાંધવો પડ્યો, અને તેથી તેમને પોતાની જરૂર પૂરતું એક નવું જ સાહિત્ય ઊભું કર્યું છે. નથી તે સાહિત્ય પર આપણા પ્રચલિત સાહિત્યનો પ્રભાવ પડ્યો, કે નથી તે સાહિત્યે આપણા સાહિત્ય પર પોતાનો પ્રભાવ પાડ્યો. જેમ એક વાસણમાં પાણી અને તેલ એ બે પ્રવાહી ભેગાં રહે છે ખરાં પણ ભેળાતાં નથી, તેમ એ સાહિત્ય ગુજરાતી સાહિત્ય ભેગું એક રીતે રહે છે ખરૂં, પણ હજુ સુધી તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભેળાઇ ગયું નથી, ગુજરાતી સાહિત્ય થઇ ગયું નથી, તેનું રૂપાંતર થયું નથી.

મુસલમાનોના સંસર્ગથી જેમ આખો દેશ કંઇક અંશે વિલાસી અને મોજશોખ માણવાને ઉત્સુક થતો ગયો, તેમ ગુર્જર પ્રજા પણ તે વિકારના પાશથી મુક્ત રહી શકી નહિ. એ મધ્યકાળમાં મુસલમાન સત્તાના ભારે દોર નીચે ગુજરાત કચડાઇ ગયું હતું. અણહિલવાડ પાટણ અલાઉદ્દીન તરફથી સર થયા બાદ ગુજરાતને મુસલમાન સુબાઓ વગેરેની હાડમારી વેઠવી પડી. ત્યારબાદ ખુદ અમદાવાદને પોતાની રાજધાની બનાવી પોતાને સુલતાન કહેવડાવી એમણે માળવા, ઉજ્જન, ઇડર, ચાંપાનેર, મેવાડ વગેરે પ્રદેશો પર ચઢાઇ કરી પોતાની સત્તા પૂર જોરમાં સ્થાપી, અને છેવટ અકબર બાદશાહે ગુજરાત જીતી લીધું અને મુગલોની સત્તા સ્થાપી ત્યાં સુધી આપણા પ્રાંતે રાજકીય બાબતમાં ના અંધાધુંધી જ અનુભવી. વખતે કોઇક ઘણો સત્તાવાન સુલતાન ગાદીએ હોય તો થોડો વખત શાંતિ પ્રવર્તતી; પરંતુ મોટે ભાગે તો બંડ, બખેડાઓ, હુમલાઓ, નવીનવી ચઢાઇઓ વગેરેને લીધે પ્રજા અશાંતિ જ અનુભવતી. મુગલ સત્તાનો પાયો નંખાયા બાદ થોડો વખત મુકાબલે કંઇ રાહત મળતા, મુગલાઇ અને મરાઠાનો વિગ્રહ શરૂ થયો, અને જ્યાં સુધી અંગ્રેજી સત્તા જામી ત્યાં સુધી મરાઠા, પેશ્વા અને મુસલમાનોના ત્રેવડા કોરડાથી ગુજરાતને ખમવું પડ્યું. આવી અશાંતિને કારણે મુસલમાનોને પોતાના સંસ્કારની છાપ આપણા સાહિત્ય પર બેસાડવા અવકાશ જ મળેલો નહિ, કે નથી અમુક ફૈઝી કે ફેઝી જેવો એકે વિદ્વાન ગુજરાતમાં થયો

નથી કે જે આપણી ભાષા શીખી તેમાંથી સારા પુસ્તકોના ફારસીમાં ભાષાંતર કરે યા આપણી ભાષામાં સ્વતંત્ર ગ્રંથ લખે.

રાજ્યકર્તાની ભાષા ફારસી ( અને પાછળથી ઉર્દુ ) હોવાથી પરિણામ એ આવ્યું કે મુસલમાનો આપણી ભાષા શીખે તેને બદલે આપણે તેમની ભાષા શીખવી પડી, અને જેમ જેમ મુસલમાની દોરનાં મૂળ વધારે ને વધારે ઊંડા બાઝતાં ગયાં તેમ તેમ નાગર, બ્રાહ્મણ, કાયસ્થ વગેરે મુત્સદ્દીવર્ગ અરબ્બી, ફારસી, ઉર્દુ શીખતો ગયો અને એ ભાષાઓમાં–મુખ્યત્વે ફારસી અને ઉર્દુમા–તો ખુદ મુસલમાન વિદ્વાન અને પડિતો જેટલી જ કાબેલિયત મેળવી, રાજ્યમા દફ્તરદાર, બક્ષી, અમીન વગેરે ઊંચા હોદ્દા મેળવતો થયો આને લીધે તે વખતે ઉર્દુ, ફારસી સાહિત્યનુ જ્ઞાન થોડેઘણે દરજ્જે આપણામા પ્રચલિત થયુ; અને પ્રેમાનંદ સબધે જે હકીકત જણાવવામા આવે છે તે સાચી હોય તો તે સાહિત્યે એના પર એટલી તો અસર કરી કે એને પોતાના એક શિષ્ય વીરજીને ઉર્દુ અને ફારસી ભાષામા લખાતી કવિતાની ઢબ ઉપર ગુજરાતીમાં કવિતા લખવાની સૂચના કરવી પડી; અને એ રીતે ઉર્દુ અને ફારસીને પણ હિંદી ( વ્રજ ) અને મરાઠી એ બે ભાષાની સફમાં બેસાડવી પડી, કારણ વલ્લભને હિદી અને રત્નેશ્વરને મરાઠીની ઢબ પર કવિતા લખવા સૂચવવામા આવ્યુ હતુ આવી રીતે એ પરકોમના સસ્કારે આપણા સાહિત્ય પર અલ્પ પ્રભાવ પાડયો. વીરજીની લખેલી કવિતા જોવામા આવી નથી વળી કવિ દયારામ માટે પણ કહેવાય છે કે તેમણે જેમ મરાઠી, વ્રજ વગેરે પરભાષામા પદ લખ્યા છે તેમ ઉર્દુમા પણ ( ૭૫ ) પદ લખ્યા છે

મુસલમાની સત્તાએ ગુર્જર પ્રજા પર બેવડી અસર કરી એક તો ઉપર કહ્યુ તેમ પ્રજાને કંઇક વિલાસી બનાવી, હોજ, બાગ, બગીચા, વગેરેનો ઉપભોગ કરતા શીખવ્યુ; બીરયાની, પુલાવ વગેરે મુસલમાની ખાણાની લહેજત ( છૂપી રીતે ) ચાખતાં શીખવ્યુ, જામા, ડગલા, પહેરણ, ઇજાર, પાયજામા એવા વજનમા હલકા અને તેથી પહેરવા ગમે તેવા સુફિયાની ને મુલાયમ પોશાક તરફ મન દોડાવ્યુ, ટૂંકામા આપણી હમેશની રહેણીકરણીમા અગ્રેજીમા જેને Taste અથવા Refinement કહે છે તે રેડ્યું, આપણે રાજ્યકર્તાની ફૅશનની રેલમા તણાયા બીજી અસર એ કરી કે બને તેટલી રીતે હિંદુઓને મુસલમાન કરવાની નીતિને તેણે ઉત્તેજન આપ્યુ. કેટલાક સુલતાનોએ ( દાખલા તરીકે મહમ્મદ બેગડા જેવાએ ) હિંદુઓને મુસલમાન બનાવવા એ જ પોતાની રાજનીતિનુ ધોરણ રાખેલુ. આ રાજનીતિ સિવાય બીજે રસ્તે પણ હિંદુઓને મુસલમાની ધર્મમાં લેવાનુ કાર્ય ચાલુ થયુ હતું જ. ઇ. સ ૧૯૧૫માં સુરતમા ભરાએલી પાચમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને અગે મે " ગુજરાતમા ઇસ્લામી ઉપદેશકો " એ નામનો એક લેખ લખ્યો હતો તેમા એ ધર્મના ઉપદેશકોએ ધીમે ધીમે ગુજરાતમાં કેમ પગપેસારો કર્યો તે ટૂંકમા બતાવ્યુ છે. તેમા ધર્મપ્રચારની ત્રણ રીતો બતાવી છે–સમજાવટ ( Persuasion ), વટલનારનો સ્વાર્થ અને જોરજુલમ ( Persecution ) ઇસ્લામે ત્રણે રીત કામે લગાડી છે, પરતુ મોટે ભાગે સમજાવટની રીતે પ્રધાનપદ લીધું હોય એમ લાગે છે. એ સમજાવટને પરિણામે મેમણ, ખોજા, પીરાણાપથીઓ વગેરે કોમ હસ્તીમા આવી અને તે કોમને અગે એક અમુક જાતનુ

છે, જો કે ખરી રીતે શાક્ત, શૈવ, વગેરે બધા જ એ ઉપદેશથી લલચાઇ ગયા લાગે છે ગુજરાતના હિંદુઓ ( પછી તે ગમે તે સંપ્રદાયના હોય, શાક્ત, શૈવ, કે વૈષ્ણવ )નુ ધાર્મિક સાહિત્ય તે યુગમા ગુજરાતીમા અને કવિતામા હતુ, માટે એ ઉપદેશકોને પણ તેવું જ હથિયાર ઘડવુ પડયુ, અને તે તેમણે ઘણી સારી રીતે ઘડયુ. ભજનરૂપી કાવ્યને મુખ્ય પદ આપી સેંકડો ભજન રચવામા આવ્યા, અને તેની ભાષા એવી રાખી કે કાછિયા, કોળી જેવી નિરક્ષર જાતો પણ તે સમજી શકે

ખોજાપંથ સબંધી હકીકતના બે-ત્રણ પુસ્તકો છે – સચેદીના નાનજિયાણી કૃત " ખોજા-વૃત્તાંત ", એદલજી ધનજી કાબા કૃત " ખોજા કોમની તવારીખ, " જાફર રહેમતુલ્લા કૃત "ખોજા કોમનો ઇતિહાસ " પરતુ ખોજાપથ સબધી સઘળા ભજનોનુ સાહિત્ય પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ થએલુ મારી જાણમા નથી, જો કે તેમાનાં કેટલાક ભજન તથા પદ, " ખોજાવૃત્તાત " અને " ખોજા કોમની તવારીખ " માં પ્રસિદ્ધ થએલા છે તે ઉપરથી એ ભજનોની ભાષાનો કંઇક ખ્યાલ આવે છે

( ૧ )

" સતજુગ મધે રાજા પેરાજ પલ્લો પાયો,
પાચ કોડીરો રાજા મુખી કહેવાયો,
... .. . ... ... દોએ કર જોડી કુતબુદીન બોલ્યા.
તો મારા જુગારો પલ્લો પાયો "

—લોહાણા જાતિનો ઇતિહાસ, પૃ. ૧૮૭

( ૨ )

" અલમુત ગઢ આલી ભણે, કોકો પુજા ભાખત્ર પાળશે,
પચવીશ ગામ સો સત્રપત, એતરમે સદ સભળાવે,
તબ ઉઠયો નૂર સતાગર તેણુ વાય, દેવ તારા ભાખત્ર પાળશુ,
જેમ હજરત અલી કહે તેમ કરશું, ઉગમણુ જઇ ગમત કરશુ "

આ ઊતારો સ્વ રણજીતરામ વાવાભાઇના 'લોકગીત' ( પહેલી સાહિત્ય પરિષદ સમક્ષ વાચેલા લેખ ) માથી લીધો છે એ જ લેખમા તેઓ લખે છે કે, " નૂર સતસાગર હિંદુસ્તાન જઇ ઇસ્લામ ફેલાવવાનુ બીડુ ઝડપે છે. હિંદુઓ જે અવતારવાદમા શ્રદ્ધાશીલ છે તે વાદનો ઉપયોગ કરવામા આવે છે બુદ્ધને વિષ્ણુનો અવતાર ગણી જેમ બૌદ્ધ ધર્મ અને હિદુ ધર્મના ભેદ ઓગાળી નાખવામા આવ્યા હતા તેમ ઇસ્લામ ને હિંદુ ધર્મ અભિન્ન છે એમ બતાવવા અલી પણ અવતારવાદનો આશ્રય લે છે. પ્રચલિત દસ અવતારમાના નવ અવતાર કાયમ રાખી પોતાને દસમો અવતાર લેખાવે છે "

" નવ અવતાર આગે અમો, . ... ... . ...
દસમો મેઘવારે જે ધરે, મહેસરી માતગ આયો દેવ. *
× × × ×

સાહિત્ય એ પ્રચારકોએ જ પેદા કર્યું. એ સાહિત્ય એટલું અલ્પ છે કે ગુજરાતી સાહિત્યના મહાસાગરને મુકાબલે માત્ર તે એક નાની તળાવડી જેટલું લાગે છે; પરંતુ તે ગુજરાતીમાં છે, અને ગુજરાતના વતનીઓના એક મોટા ભાગ જોડે સંબંધ ધરાવે છે, એટલે તેની ઉપેક્ષા થઈ શકે નહિ, અને તેથી તે કેવી તરહનું છે તે આપણે જોવું જોઈએ.

અસલ સિંધના હિંદુ લોહાણાઓને ઇ. સ. ના પંદરમા સૈકામાં બગદાદના પ્રખ્યાત પીર મૌલાના અબ્દુલ કાદર ગિલાનીના વંશજ સૈયદ યુસફે કેવી રીતે મુસલમાન ધર્મમાં વટલાવ્યા તેનો સંક્ષિપ્ત અહેવાલ એ પરિશિષ્ટવાળા નિબંધમાં આપવામા આવ્યો છે. સિંધમાંથી એ કોમ કચ્છમાં ને ત્યાંથી કાઠિયાવાડમાં આવી, અને પછી ગુજરાતમાં પેઠી. મુકાબલે કચ્છ–કાઠિયાવાડ કરતાં ગુજરાતમાં મેમણોની સંખ્યા ઘણી કમી છે. કેટલાકનું કહેવું છે કે જે લોહાણાઓ એવી રીતે વટલ્યા તે મેમણ કહેવાયા, અને કેટલાકનું કહેવું છે કે તેઓ ખોજા કહેવાયા. એ બાબતમાં સાચી હકીકત શી હશે તેની સાથે આ લેખને સંબંધ નથી, કારણ ખોજા અને મેમણ કોમને સંબંધે એ ઉપદેશકોએ જે સાહિત્ય હસ્તીમાં આણ્યું તે લગભગ એક જ અથવા એકસરખું છે. લોહાણા અને મેમણો બંને શ્રી દરિયાલાલ અથવા લાલ ઉડેરો, અથવા લાલ સાંઇને સરખું માન આપે છે. એ પીરની જગામાં હિંદુ પૂજારી અને મુસલમાન મુજાવર રહે છે.

ખોજા કોમને માટે એવું કહેવાય છે કે ઇ. સ. ૧૦૦૧ માં હસન સબ્બાહ નામના ઇસ્માઇલી પંથના એક રાજકર્તાના વંશજ હસન ઝકરિયાએ નૂરુદ્દીન નામના એક ઉપદેશકને હિંદુસ્તાન મોકલ્યો. એવી એક દંતકથા છે કે એ નૂરુદ્દીને ભીમ સોલંકીને વટલાવ્યો હતો. એ નૂરુદ્દીનનું હિંદુ નામ નૂર સતગુરુ અથવા નૂર સતાગર રાખવામા આવ્યું હતું. નૂરુદ્દીન પછી પીર શમસુદ્દીન અને પીર સદરુદ્દીને પોતાનો ઉપદેશ ચાલુ રાખ્યો, અને ધીમે ધીમે તેમના અનુયાયીઓની સંખ્યા વધતી ગઇ. એ સઘળા ઉપદેશકોમા પીર સદરુદ્દીન બહુ બાહોશ હતો. તેણે હિંદુ ધર્મનો ઘણો બારીક અભ્યાસ કર્યો, અને પોતાના ઉપદેશના પ્રચાર માટે બે ધોરણો ગોઠવ્યા—(૧) પોતાના ધર્મના વિચારો છૂપા રાખવા; અને (૨) જેઓને પોતાના ધર્મમા લાવવા માગતા હોય તેમના ધર્મનો મોટો ભાગ પોતાનો કરી કબૂલ રાખવો; તેમને પ્રસન્ન કરવા જરૂર પડે તો ઇસ્લામની નિંદા પણ કરવી.*

બીજા નંબરના ધોરણને અનુસરી પીર સદરુદ્દીન કે જેમણે પોતાનું હિંદુ નામ સહદેવ રાખેલું તેમણે હિંદુ ધર્મના બધા અવતાર કબૂલ રાખી માત્ર છેલ્લો એટલે કલંકી અવતાર તે હઝરત અલીનો, એવી રીતનો ઉપદેશ આપી, હિંદુઓને વટલાવવાનો માર્ગ સુગમ કરી દીધો. માતા અથવા શક્તિસંપ્રદાયવાળા- શાક્તો–પર મોટે ભાગે એ ઉપદેશની અસર થઇ એમ કહેવાય

---

* એમના એક ભજનમા છે કે એવો ગુરુ આવશે કે જે
"પડાવી મસ્જીદો, ધર્મશાળાઓ ચણાવશે."
—લોહાણા જ્ઞાતિની ઉત્પત્તિ, પૃષ્ઠ ૧૮૮.

છે, જો કે ખરી રીતે શાક્ત, શૈવ, વગેરે બધા જ એ ઉપદેશથી લલચાઇ ગયા લાગે છે ગુજરાતના હિંદુઓ ( પછી તે ગમે તે સંપ્રદાયના હોય, શાક્ત, શૈવ, કે વૈષ્ણવ )નુ ધાર્મિક સાહિત્ય તે યુગમાં ગુજરાતીમા અને કવિતામાં હતુ, માટે એ ઉપદેશકોને પણ તેવું જ હથિયાર ઘડવુ પડયુ, અને તે તેમણે ઘણી સારી રીતે ઘડયુ. ભજનરૂપી કાવ્યને મુખ્ય પદ આપી સેકડો ભજન રચવામા આવ્યા, અને તેની ભાષા એવી રાખી કે કાછિયા, કોળી જેવી નિરક્ષર જાતો પણ તે સમજી શકે

ખોજાપંથ સબંધી હકીકતના બે-ત્રણ પુસ્તકો છે – સચેદીના નાનજિયાણી કૃત " ખોજા-વૃત્તાંત ", એદલજી ધનજી કાબા કૃત " ખોજા કોમની તવારીખ, " જાફર રહેમતુલ્લા કૃત "ખોજા કોમનો ઇતિહાસ " પરતુ ખોજાપથ સબધી સઘળા ભજનોનુ સાહિત્ય પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ થએલુ મારી જાણમાં નથી, જો કે તેમાંના કેટલાક ભજન તથા પદ, " ખોજાવૃત્તાત " અને " ખોજા કોમની તવારીખ " માં પ્રસિદ્ધ થએલા છે તે ઉપરથી એ ભજનોની ભાષાનો કંઇક ખ્યાલ આવે છે

( ૧ )

" સતજુગ મધે રાજા પેરાજ પલ્લો પાયો,
પાચ કોડીરો રાજા મુખી કહેવાયો,
... .. . ... ... દોએ કર જોડી કુતબુદીન બોલ્યા.
તો મારા જુગારો પલ્લો પાયો "

—લોહાણા જાતિનો ઇતિહાસ, પૃ. ૧૮૭

( ૨ )

" અલમુત ગઢ આલી ભણે, કોકો પુજા ભાખત્ર પાળશે,
પચવીશ ગામ સો સત્રપન, એતરમે સદ સભળાવે,
તબ ઉઠયો નૂર સતાગર તેણુ વાય, દેવ તારા ભાખત્ર પાળશુ,
જેમ હજરત અલી કહે તેમ કરશું, ઉગમણ જઇ ગમત કરશુ "

આ ઊતારો સ્વ રણજીતરામ વાવાભાઇના 'લોકગીત' ( પહેલી સાહિત્ય પરિષદ સમક્ષ વાંચેલા લેખ ) માથી લીધો છે એ જ લેખમા તેઓ લખે છે કે, " નૂર સતસાગર હિંદુસ્તાન જઇ ઇસ્લામ ફેલાવવાનુ બીડુ ઝડપે છે. હિંદુઓ જે અવતારવાદમા શ્રદ્ધાશીલ છે તે વાદનો ઉપયોગ કરવામા આવે છે બુદ્ધને વિષ્ણુનો અવતાર ગણી જેમ બૌદ્ધ ધર્મ અને હિદુ ધર્મના ભેદ ઓગાળી નાખવામા આવ્યા હતા તેમ ઇસ્લામ ને હિદુ ધર્મ અભિન્ન છે એમ બતાવવા અલી પણ અવતાર-વાદનો આશ્રય લે છે. પ્રચલિત દસ અવતારમાના નવ અવતાર કાયમ રાખી પોતાને દસમો અવતાર લેખાવે છે. "

" નવ અવતાર આગે અમો, . .. ... . ...
દસમો મેઘવારે જે ધરે, મહેસરી માતગ આયો દેવ, *

× × × ×

" અમો એ આલી, અમોએ એ ઇશ્વર, અમો એ રૂપ આગળ ધરંતે,
પદ દીપ જંબુખંડ, ડંમર માતંગ નામ ઉચરંતે.'

"મેં આગળ નવ અવતાર ધર્યા હતા; હાલ દસમો અવતાર લીધો છે. હું અલી છું, હું ઇશ્વર છું. એવાં અનેક રૂપ આગળ લીધા હતાં અને હાલ લઉં છું. હમણાં જંબુખંડમાં માતંગ નામે મેં અવતાર લીધો છે." આવો ઉપદેશ આપી નૂર સતાગરને મોકલે છે. નૂર સતાગર, બ્રહ્મા ને પેગંબર મહમ્મદ, વિષ્ણુ ને અલી, ને મહેશ તે બાવા આદમ, એવી રીતે હિંદુ ત્રિમૂર્તિને મુસલમાની પહેરવેશ પહેરાવે છે.§

હિંદુસ્તાનમાં આવી પાલણદે નામની ગરાશિયણને પરણે છે. હિંદુઓ જોડે હળીમળી, તેમના ધર્મનો અભ્યાસ કરી, ઇસ્લામ અને હિંદુ ધર્મ સરખા છે એવું બતાવી એણે લુહાણા, કણબી વગેરેની સુન્નત કરાવી. એણે પ્રચારમાં મુકેલો ધર્મ અદ્વૈતવાદનો પાકા પામ્યો. કબીર, નાનક વગેરેનો એકેશ્વરવાદ મુસલમાની મજહબ અને અદ્વૈતવાદના પ્રભાવથી જન્મ પામ્યો હતો. આવું જ નૂર સતાગરે ફેલાવેલા પંથમાં પણ બન્યું.

" સતગુરુ કહે રે દિલમાં દેવળ પૂજીએ, અને દિલમાં દેવ દુવાર,
દિલમેં સાઇઆં આપ વસે તો દિલમાં આપ દિદાર.
સતગુરુ કહે રે આપે હરી આવે રે, અને આપે વરસે નૂર,
આપે સબઘટ દીસતા સો અંધા કે મન દૂર."

( ૩ )

માતાપંથીઓ માને છે કે નકલંક ( કલંકી ) અવતાર સાથે પાંચ પાંડવો આવશે. એ વાતને ઇસ્લામી ઉપદેશકોએ ખુબીથી પોતાના લાભાર્થે પોતાના કાવ્યોમા જોડી દીધી છે.

" અન્ન પાણીના તતબરા લેશે,
લુણ પાણીના હિસાબ લેશે;
ખરા ખોટાના પટંતરા લેશે,
લાખ ટકો દઇ બાવો પાટ ધારશે;
નુગરાને ધાલી ધાલી પીલશે,
એણે સમે પાંચ પાંડવ આવશે;
પાંચ પાડવનાં નામ ધરાવશે,

---

§ " જી રે ભાઇ આજ કલયુગનાં ઇશ્વર આદમ નામ ભણાયાં,
ગુરુ બ્રહ્મા તે નબી મહમદ કહાવ્યા, હો જી રે ભાઇ.
જી રે ભાઈએ પુરુષ ઉત્તમ વિષ્ણુજી અલીરૂપે નામ ભણાયાં,
ને તો નામ રૂખીસરે ધાર્યા, હો જી રે ભાઇ."

ઇસો ને આલમદીન, ખોજા ને કમલદીન
મકરદીન.................. ... ...... "

( ૪ )

"દશાવતાર" તથા "મોમણ ચેતામણ" નામે ગ્રંથોમા પણ આવાં આવાં ઘણા ભજનો છે.

એ જી નૂર સતગુરુ નૂર પરથમ જાહેર થયા,
તે પણ પામિયા એ ઘર મીંજાર,
તેણે સેવા કીધી નર અલી તણી,
તારે આલિયો સતપંથ સાર—ચેતો. ૧૯૮

એ જી તારે સતગુરુ નૂર પ્રબોધ કરી,
તેણે આપિયો ધરમ સભાર,
એ વીરા ભાઇ મારા તમે સાભળો,
સતગુરુ કરે છે પુકાર—ચેતો. ૧૯૯

એ જી તેણે બોધીને ખોજા કરિયા,
અને આપિયો તે ધરમ આચાર,
ત્યાથી સતપથ ચાલિયો,
દસોંદ તણુ વેહેવાર—ચેતો. ૨૦૦

( ૫ )

" ઇમામ બાવાના પ્રછા "માં છે કે,

રહેવાસી લોઢગર શહેરના, લવાણા બ્રાહ્મણનો સાથ જી,
તેના ગોરે કામ કેવાં કર્યાં, સુણો સુમન તેની વાત જી,
પ્રગટ પ્રછો રે ગોર ઇમામનો—૯૩

પ્રબોધ દીધો પ્રેમથી, જનોઇ ઊતારી છે ત્યાય જી,
નામરૂપી જનોઇ પહેરીએ, એવુ બોલ્યા સૌ ત્યાય જી,
પ્રગટ પ્રછો રે ગોર ઇમામનો—૯૪

સર્વે જનોઇયું ઊતારિયુ, ઊતારા પણ તે સવાએ જી,
ત્યાંથી સૌએ ગોર થાપિયા, સેવક બન્યા સૈા ત્યાંય જી,
પ્રગટ પ્રછો રે ગોર ઇમામનો—૯૫

ગોરે સૌ સેવક તણા, ખોજા ઠક્કર ધરાવ્યા નામ જી,
જગતતારણ છે રે જાગતો, ધણીમારો કેવા કરે કામ જી,
પ્રગટ પ્રછો રે ગોર ઇમામનો—૯૬

પંજે ગોરનો જાંહેર છે, નાના જેઠનની માંટ છ,
હાલ જરેનાઇ કાયમ છે તાઈ, જુઓ શા વારવાર છ,
પ્રગટ પ્રછો રે ગોર ઇમામનો— ૯૭

ખોજા ભાઇઓ અત્યાર સુધી ગુજરાતી યા કચ્છી બોલતા. હવે ધીમે ધીમે નમાજુ મુસલમાન કોમમાં ભળી જવા માટે ઘરમાં પણ હિંદુસ્તાની યા ઉર્દૂ બોલવા માંડયું છે.

મતિયા અથવા પીરાણા પંથ, જેના ઉપદેશક અથવા સ્થાપક હઝરત ઇમામશાહ બાવા હતા, તે ખોજાઓને ઉપદેશ કરનાર પીર સદરુદ્દીનના પુત્ર કુતબુદ્દીનના પુત્ર થાય. એ ઇમામશાહ અમદાવાદ પાસે પીરાણા ગામમાં રહેતા હતા અને એમની દરગાહ ગીરમઠામાં છે. એક દંતકથા એવી પણ છે કે જે બ્રાહ્મણ તથા લોહાણાઓ હઝરત ઇમામશાહના ઉપદેશથી મુસલમાન થયા તેઓ ખોજા કહેવાયા, અને ઉપર આપેલો " ઇમામશાહ બાવાના પ્રછા " માનો ઉતારો તેમને લાગુ પડે છે.

મતિયા તથા ખોજાઓના ધર્મસંબંધી મત તથા આચારવિચાર કેટલેક ભાગે મળતા આવે છે, એટલે એમનાં ભજન વગેરેનું સાહિત્ય પણ ઉપર આપેલા ઉતારાઓને મળતુ આવે છે. એ પંથના હિંદુઓ ગુપ્તી ( ગુપ્ત રીતે મુસલમાન અને બહારથી હિંદુ ) અને મુસલમાનો પ્રગટી ( એટલે ખુલ્લી રીતે મુસલમાની ધર્મ પાળનારા ) કહેવાય છે. મતિયા પંથમાં ઘણાએક કણબીમાંથી ( જલાલપોર, બારડોલી તરફના), તેમ જ ડુમસ, ભીમપોર, નવસારીના કોળીઓમાંથી પણ મોટે ભાગે વટલેલા અને કેટલાએક અમદાવાદ તરફના કાછિયાઓમાંથી વટલેલા, એટલે ભજનોની ભાષા એવા અશિક્ષિત વર્ગથી સમજાય તેવી રાખવી પડેલી. કચ્છની કડવા પાટીદાર જ્ઞાતિમાં પણ પીરાણાપંથે ઘણો પગપેસારો કરેલો છે, ને એ જ્ઞાતિના કેટલાક યુવકો એ પંથમાંથી પોતાના જ્ઞાતિભાઇઓને ખસેડવાની તજવીજ કરી રહ્યા છે ( જુઓ શ્રી કચ્છ કડવા પાટીદાર પરિષદનો અહેવાલ : ઘાટકોપર મુકામે, તા. ૧૮ એપ્રીલથી ૨૦ મી એપ્રીલ ૧૯૧૪ સુધીનો; કચ્છવર્તમાન, તા. ૩–૫–૨૪ નુ ). એ પંથ ગુપ્ત હોવાથી એનુ સાહિત્ય જાહેરમાં ઝાઝું આવ્યું નથી, છતાં પણ સુરતના સાહિત્ય પરિષદના પ્રદર્શનમાં એને લગતા બે ગ્રંથ મુકાએલાઃ-( ૧ ) સતગોર સહદેવની મતિયા પથની હકીકત; ( ૨ ) મતિયા પંથના કાવ્યો, ઉપદેશ, સતગોર સહદેવ અને બીજા. ત્રીજો ગ્રંથ–સદ્‌ગુરુવાચા, સિદ્ધાંતકથન, સદ્‌ગુરુ સહદેવ -પણ એ જ પંથને લગતો હોવો જોઇએ.

એ પંથના ઘણાં ગીતો સ્ત્રીઓ મોઢે ગાય છે ત્યારે દેખાવ જોવા લાયક હોય છે એ રીતે એ પદો, ભજનો તથા ગીતો લોકસાહિત્યનો એક અંશ થઇ ગયો છે.

ગુજરાતમાં વસતા વોરાઓમાંથી દાઉદી ને સુલેમાની વોરાઓ કે જે અસલ પરદેશથી ...લા તે બાદ કરતાં પણ કેટલાક બીજા વોરાઓ રહે છે. ચમારગામ, ઇંટોલા, અને તેની આસ...હેનાર ગામડિયાઓ, જેઓ ખેતીનુ કામ કરે છે, અને જેઓ બોલીચાલી, રીતરિવાજ, ...ાં હિંદુ જેવા છે, તેઓ સુન્ની મતના છે, અને તેમને જોરજુલમથી વટાળેલા, તેમને પોતાને

અંગે વિશેષ ધાર્મિક સાહિત્ય ભાગ્યે જ હોઇ શકે. પરંતુ એમાના કેટલાક વેારા-કાનમ અને સુરત જિલ્લાના–હઝરતશાહ કાયમુદ્દીન બાવા ચિશ્તીના પથને માનનારા છે એમની દરગાહ મહી નદીને કાંઠે આવેલા એકલબારા ગામમાં છે, અને એમની ગાદીએ બેસનાર પીરજાદાઓનેા વંશ હજુ કાયમ છે. દર વરસે એકલબારામા મેાટી જાત્રા યા ઓરસ ભરાય છે, જ્યા એ પંથના હજારેા શિષ્યેા ભેગા થાય છે. એ ગાદીનશીન પીરજાદાઓના શિષ્યેામાથી ઘણા કવિઓ થઇ ગયા છે, અને તેમણે હિંદુ ભક્ત કવિઓને પગલે ચાલી પેાતાના પીર માટે ભજનેા ( એ લેાકેા તેને " કલામ " કહે છે ) રચ્યાં છે. એ કવિઓમાં એક રતનબાઇ નામે સ્ત્રીકવિ પણ થઇ ગઇ બીજાઓનાં નામ અમરાવ બાવા, ઉમર બાવા, નબી મિયાં, પૂંજો બાવા, અને જીવણ મસ્તાન. આ ભજનનુ સાહિત્ય રા. બ હરગેાવિંદદાસભાઇએ જાન્યુઆરી ૧૯૨૨ થી ડીસેંબર ૧૯૨૨ ના " સાહિત્ય "ના અંકેામા પ્રસિદ્ધ કર્યું છે, અને તેમાના કેટલાક ઊનારા નીચે આપ્યા છે.

રતનબાઇના લખેલાં ભજન ૧૫૦ વરસ પર લખાએલા કહેવાય છે. બાઇ નિરક્ષર હતી.

( ૧ )

( ક્યારે મળશે મારેા કહાન, જોષીડા જોષ જુઓને—એ રાગ )

આવીને પકડયેા છે હાથ રે, કાયમદીન પીર અમારા,
આવીને પકડયેા છે હાથ—એ ટેક.
ડૂબી હતી હું તેા ધરધધામાં, મુરશદે લીધી સંગાથ રે, કાયમ. ૧
ધૂણી ધીકાવી દીધી પ્રેમઅગ્નિથી, લજ્જા રાખે દીનાનાથ રે, કાયમ ૨
લેાકેા તેા મે'ણાં મુને મારે ઘણેરા, લડવા આવે ભરી બાથ રે, કાયમ. ૩
મુરશદ નામની માળા રે લીધી, છેાડું કદિ નહિ સાથ રે, કાયમ ૪
બાઇ રતનને મુરશદ મળિયા, એ જ અમારા છે નાથ રે, કાયમ ૫

—સાહિત્ય જાન્યુઆરી ૧૯૨૨, પૃ ૫.

આમા મીરાબાઇનાં પદ તથા ભાવની છાયા છે

( ૨ )

ગરબી

( રાગ ધેાળ )

મને મળિયા કાયમદીન પીર, ભાયગ મારૂ ઊઘડયુ;
અબળા દાસીને દીધી ધીર, ભાયગ મારૂ ઊઘડયું—ટેક
હું તેા ડૂબી હતી જંજાળમાં, હાથ પકડીને કાઢી બહાર. ભાયગ.
જોયું એક નજરથી મુજભણી, મનનેા દૂર થયેા વિકાર ભાયગ.

× × ×

—સાહિત્ય: ફેબ્રુઆરી ૧૯૨૨, પૃ ૧૦૨

( ૩ )

( નળી મિયાંનાં ભજન )

તુમારી દરગાહમે ફરિયાદ અમારી, મારી ભીડ ભાંગો મોરારી રે.
હું તો તમારે ચરણે આવ્યો, સુણ હઠીલા મારા શ્યામ,
અવગુણ અમારા તમે નવ જુઓ, નિશદિનના વિશરામ. તુમારી. ૧
હું તમોને શું કહું વહાલા, તમો પર મારો પ્રાણ,
તમો પર હુ વાજું ને ગાજું, એટલી ન કરો મુજ પર તાણ. તુમારી. ૨
દાસ નળીને ગુરુ અભરામ મળિયા, શાહ કાયમદીન ચિશ્તી પીર,
મુજ રંકની ભીડ ભાંગો, આવો અમારે મંદિર. તુમારી. ૩

—સાહિત્ય: ડીસેંબર ૧૯૨૨, પૃ. ૭૮૨.

પારસી કોમે આફતને મારે આપણા પ્રાંતનો આશ્રય લીધો, અને લગભગ આપણામાં ભળી ગઇ; પોતાનો ધર્મ માત્ર સાચવી રાખ્યો; બાકી પહેરવેશ, ભાષા, આચાર આપણાં જ કબૂલ રાખ્યાં. એમની મૂળ ભાષા પણ રાજ્યની ભાષા માફક ફારસી જ હતી; પણ આફતના માર્યા આવેલા એટલે ખેતી, વ્યાપાર વગેરે પોતાના બીજા ધંધામાં એટલા રોકાઇ ગયા કે સાહિત્યની વૃત્તિ કેળવવાનો તેમને શરૂઆતમાં અવકાશ જ ન રહ્યો. વખત જતાં તેમણે એ દિશા તરફ દૃષ્ટિ કરી, પરંતુ તે પણ તેમના પોતાના ધર્મ યા રીતરિવાજ સબંધે. જ્યારે એ બે બાબતમાં એમને કોઇ રીતનો શક પડતો ત્યારે પોતાની કોમના વિદ્વાન મોબેદો યા ધર્મગુરુઓને અથવા તેમ ન બને તો તે સંબંધી કાગળો તેઓ પોતાના અસલ વતનમા મોકલતા, અને ત્યાં જે થોડાઘણા જરથોસ્તીઓ હિંમતથી પાછળ રહી પોતાનો ધર્મ પાળી રહ્યા હતા તેમની પાસે ખુલાસો મેળવતા. એ ખુલાસા પોતાના હમદીનોને જણાવવા માટે પ્રસિદ્ધ કરતા. તેની ભાષા જો કે ગુજરાતી રહેતી, તો પણ તે કેળવાએલી યા સાહિત્યને શોભાવે તેવી ભાષા ન હતી અને હોય પણ નહિ, કારણ એ ખુલાસા જેને માટે પ્રસિદ્ધ થતા તે પારસીઓ પોતે પણ ઊંચી કેળવણી પામેલા ન હતા. પરંતુ આ મધ્યકાળના પૂર્વભાગમાં પારસી મોબેદો ઘણાખરા સંસ્કૃતનો અભ્યાસ કરી તેનુ સારૂં જ્ઞાન મેળવતા. એમના ધર્મપુસ્તકોનું અસલ પહેલવી યા ઝંદ ભાષામાંથી તેઓ સંસ્કૃતમા ભાષાંતર કરતા, અને પછી પાછા તેનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરતા. દાખલા તરીકે, "અર્દવિરાફનામા"ની એવી રીતની એક પ્રત સંવત ૧૫૯૭ ની બહેરામ લખમીધરના હાથની કરેલી મળી આવી છે. વળી "મીનોઇ ખીરદ" નામના પુસ્તકનો પણ એવી જ રીતનો અનુવાદ થએલો (સંવત ૧૬૧૩) એ અરસામાં પારસીઓની કલમથી લખાએલા કેટલાક લેખોના ઊતારા રા. નરસિંહરાવે સવત ૧૯૭૦ ના કાર્તિક માસના "વસંત"ના અંકમાં આપ્યા છે. તેમાનો એક ઊતારો (અર્દવિરાફનામામાંથી) એ ભાષાના નમૂના તરીકે અત્રે આપ્યો છે:—

"૧૦૦૦ જોત સમ-ાંહણુની। તેવન એક સહુસ્ર જોતની સમસ્યાણુની વગત સમસ્યાણ બલંદૃક્ષ ર ત્રન વેદૈન ભૂમ બાંધઇ। તાદ આતસા લઇનિ। જાત કીજઇ।"

પ્રોફેસર હોડીવાળાએ Studies in Parsi History નામે પોતાના પુસ્તકમાં "કેટલાક જૂના પારસી દસ્તાવેજો"ના નમૂના આપ્યા છે. તેમા સવત ૧૬૦૦ અને ૧૭૦૦ મા દસ્તાવેજો તથા પરસ્પર પત્રવ્યવહારમાં પારસીઓ કેવી ભાપા વાપરતા તેના દાખલા મળી આવે છે.

સંવત ૧૫૯૦માં લખાએલા એક ખતમાંથી એત્રણુ લીટી લીધી છે.–

" લી. આ. નાગુજ રુસ્તમ આ. રાણા જેસગ જો [ગ જ] ત એકેક માહી સીમ આંગણાં-નીતું જગડુ કરતા હતા તે જગડુ માંહોમાહા તરીમ થટઇ નરતા રિઉ "

ત્યારપછી આશરે પચાસ વરસે લખાએલા કાગળની ભાષા નીચે મુજબ છે (પૃષ્ઠ ૨૨૦):–

" સ્વસ્ત શી નુશારી સ્થાંને પૂજ માતાજી શ્રી ધનાઇ વા. શંમસ્ત એતે લાહુર સ્થાનાત નુશેરવાન [ના] કેન્ય દોઆ જત ઇહાં ભલું છિ તહ્મારા [સ]માચાર લખજો "

આ સમયની લગભગ પારસી કવિઓએ ગુજરાતીમા કવિતા કરેલી તેના દાખલા પણ આ લેખને સંબંધે જોવા ઉપયોગી થઇ પડશે મારા Milestones in Gujarati Literature નામના પુસ્તકમા એ કાવ્યો વિષે ઉલ્લેખ કર્યો છે એરવદ રુસ્તમ પેશોતને લખેલા એક કાવ્ય-(નામેહ)માંથી તેમાં દાખલા આપ્યા છે તે ઉપરથી જણાશે કે અસલી ઇરાનની પારસી સ્ત્રીનુ વર્ણન વાચતા જાણે કોઇ સંસ્કૃત કાવ્યમાથી તે લીધુ હોય તેવુ લાગે છે, ને ઇરાનીઓના ખાણાની તફસીલ વાચતા જાણે કોઇ હિંદુની જમણવારની હકીકત વાચતા હોઇએ એવુ લાગે છે.

" તમ નીડાળ ટીક બુધ બહરેસ્પત શુકર જડી,
તમ નાશકા નથ તે શબ ચેરાગ કોણે ઘડી. "

આ લીટીઓ વાંચતા ફારસી અને સસ્કૃતનુ મિશ્રણ સહેજે જણાઇ આવશે સંસ્કૃતના ભારથી દબાઇ ગએલો કવિ પોતાનુ અસલ ફારસીનુ જ્ઞાન ભૂલતો નથી, તેથી નથને "શબ ચેરાગ"–ની ઉપમા આપે છે.

" ખાજા લાડુ જલેબી ઘેવર જ છે સાર,
મેવા મીઠાઇ ખુઆન ભરી મેલેઆ તેઆર. "

હિંદુના ખાજા જલેબી જોડે ઇરાનીના મેવામીઠાઇ ભેળાઇ જાય છે, અને તે પણ પીરસાય છે " ખુઆન " એટલે ખુમચામા, નહિ કે થાળી કે કથરોટમા.

પારસી કલમથી લખાએલા આ સાહિત્યે જો આપણા સાહિત્ય પર કઇક પણ પ્રભાવ પાડયો હોય તો તે માત્ર એકતરફી જ; એટલે કે એ સાહિત્ય ખીલ્યુ ખરૂ, પણ તે કેટલેક અંશે માત્ર એક કોમી સાહિત્ય તરીકે જ. સિયાવક્ષનામેહ કે એ જ કવિના રચેલા વિરાફનામેહ, અસ પંદિયારનામેહ, જરથોસ્તનામેહ નામના બીજાં કાવ્યો એ કોમને લગતા વિષયોના સંબંધે રચાએલાં છે, તેમા અલબત્ત અયોગ્ય કશુ નથી. આપણા નળાખ્યાન કે બીજા આખ્યાનો ખાસ

આપણાં ધર્મપુસ્તકો કે પુરાણોને અંગે લખાએલાં છે, અને તે કાવ્યોનો ઉદ્દેશ આપણને એટલે આપણે હિંદુઓને જ્ઞાન આપવાનો તથા શીખવવાનો છે; એ જ પ્રમાણે પારસી કવિઓએ પોતાના ધર્મપુસ્તકો તથા પુરાણો કે ઇતિહાસમાંથી વસ્તુ લઇ ને સંબંધ કાવ્ય રચ્યાં છે. તેમાં આપણને કાંઇ રસ ન પડે તો તેમાં તેમનો દોષ નહિ; પરંતુ એ કાવ્યોની ભાષા એવી રાખવામાં આવી છે કે જેને ઝંદ, પહેલવી કે ફારસી ભાષાનુ જ્ઞાન ન હોય તે એ સમજી શકે નહિ. એ કાવ્યોમાં એ પરભાષાના શબ્દો તથા શબ્દોનાં જોડકાં એટલાં બધાં વાપરવામા આવ્યાં છે, વળી ભાષાની લઢણ ( idiom અને genius ) પણ તે વખતમાં પ્રચલિત ગુજરાતીથી એટલી જૂદી પડે છે કે કેવળ ગુજરાતી ભાષા જાણનાર તે સમજી શકે નહિ તો પછી તેવી ઢબના કાવ્ય તો ક્યાંથી રચી શકે ?

પણ જેમ જેમ વખત જતો ગયો તેમ તેમ ફારસી શૈલીનો ભાર કંઇક ઓછો થતો ગયો. ઇ. સ. ૧૬૫૦ ના અરસામાં લખાએલા એક કાગળમાંથી થોડી લીટીઓ અત્રે ઉતારી છે ( પ્રોફેસર હોડીવાળાની Studies in Parsi History પૃ. ૨૯૩ ):—" અપરંમ બીન આ હું. શ્રી. ૫ હીરજી વાછાનુ સાથ નુસારી આતસની દરથા આવેઆ હતા. તેને અંઝાણુએ કહેઉ કે અ૦ સુરત નાતુ નહિ લાગતુ તે વાત પર બેહેદીને હમારૂ હક નહિ આપેઉ કહેઉં કે અ૦ સુરત જાઇને પુછી આપસુ. " સત્તરમા સૈકાની આખરથી અને અઢારમા સૈકામા પારસી લેખો વધતા ગયા, અને જો કે તેનુ જોમ તો પારસી જ રહ્યું તો પણ ગુજરાતીનો અંશ તેમાં વધારે ભેળાતો ગયો. ઓગણીસમી સદીના મધ્ય સુધીમા એ ભાઇઓને હાથે લખાએલા લેખની ભાતમા બે તરાહ જૂદી માલૂમ પડી આવે છે, પદ્ય અને ગદ્ય બંનેમા એ સદીથી અદ્યવચ સુધીમાં પારસીઓએ ગુજરાતી સાહિત્ય ખીલવવામાં ઘણો આગળ પડતો ભાગ લીધો જો કે ઘણાંખરા નાટક, વાર્તાઓ, અને કાવ્યો ફારસી લઢણ પર ઊતરી જતા હતાં, અને કેટલાક ગદ્ય લેખનુ પણ તેમ જ હતુ, છતા એક જ સરકારી યા ગામઠી નિશાળમા બને કોમના છોકરાઓને શીખવાનું હોવાથી, તેમની ભાષા અને લખવાની ઢબ આપણી ઢબને વધારે મળતી આવતી થઇ. દાખલા તરીકે ફરદુનજી મર્ઝબાનના ગુલેસ્તાનના ગુજરાતી તરજુમામા તેના નામ ( " ગુલેસ્થાનપોથી " ) તથા વસ્તુ બંનેમાં ફારસી ઢબ તરી આવતી દેખાય છે, તો પણ તેમની કલમથી લખાએલી બીજી કવિતામાં તેનું કંઇક કમીપણું પણ જોવામાં આવે છે. વળી એમના જ પ્રયાસથી પ્રસિદ્ધ થએલું પહેલું-વહેલું ગુજરાતી વર્તમાનપત્ર " મુંબાઇ સમાચાર " ઘણી જ સરળ ભાષામા છપાતું. " અમે સઘળાને વિનતિ કરીએ છીએ કે તેમણે અમને બધી ખરખબરો મોકલવી. કોઇ વસ્તુ વેચવી હોય અગર લેવી હોય એવા સાટાની અમને ખબર કરવી. સાહિત્યની કોઇ પણ બાબતની અમને ખબર આપવી કઇ વાર્તા કે કવિતા હોય તો અમને લખવી. " ( સાઠીનુ સાહિત્ય, પૃષ્ટ. ૨૮૦ ) આમાં ફારસીપણાઇ ઢબ લગભગ અદૃશ્ય થઇ છે

વળી એ સદીની શરૂઆત થયા પછી કેટલાંક કારણોને લીધે હિંદુ અને પારસી બંને કોમના અગ્રણીઓ કે જેમણે એક જ નિશાળ યા કૉલેજમા શિક્ષણ લીધેલું હોવાથી એકસરખા વિચાર ગ્રહણ કર્યા હતા, તેમણે પરકોમનો તફાવત ન રાખતા એક જ ચીલે ચાલવા માંડ્યું. આને

લીધે જ્ઞાનપ્રસારક મંડળી જેવી મંડળીએ જે કાર્ય કર્યું તે અને કોમની ભેગી મદદથી. નવા ધોરણ પર કેળવણી આપવાની શરૂઆતના એ ફળ હોવાથી એ ફળને અંગે આપણા સાહિત્યે જે એકદમ આગળ પડતુ પગલુ ભર્યું અને જૂના ચીલામાથી નીકળી નવી સડકે ચાલવા માંડયુ તેને આ લેખની મતલબ સાથે કઇ સબધ નથી. કારણ એ અગ્રેસરોને હાથે આપણા સાહિત્યે જે નવું રૂપ ધારણ કરવા માડયુ તે કોઇ પરધર્મીઓના સસ્કારે પડેલા પ્રભાવથી નહિ, પરંતુ આપણને મળતી કેળવણીનુ સ્વરૂપ ફેરવાઇ ગયુ તેથી માટે દાદાભાઇ નવરોજી, અરદેશર ફરામજી મુસ, નાનાભાઇ રુસ્તમજી રાણીના વગેરેને હાથે જે પુસ્તકો લખાયા અથવા તેમની કલમથી જે સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યુ તે એક જૂદુ જ પ્રકરણ છે તેને અને આ વિષયને સબધ નથી જૂની ફારસી બેતબાજીના ધોરણ પર એમની કવિત, લખાતી રહી, ફારસી ગદ્યની ધાટી પર એમનુ ગદ્ય લખાતુ રહ્યું; પણ તે થોડા જ વખત માટે એકાએક એકી કલંગે જૂનુ છોડી નવુ પકડાય નહિ માટે જ એમ થોડો વખત ચાલુ રહ્યું, અને પછી તેઓએ પણ આપણી માફક જ અંગ્રેજી ધાટી પકડી.

મુખ્ય આ બે–મુસલમાન તથા પારસી–પરસંસ્કારો ઉપરાત એક ત્રીજા પરસસ્કારનો પણ ગુજરાતી સાહિત્ય સબધે વિચાર કરવો ઘટે છે, જો કે ગૌણ ભાગે એ ત્રીજો પરસસ્કાર તે ખ્રિસ્તી પાદરીઓનો. જૂના વખતની વાત કરતા, "ગુજરાતમા ઇસ્લામી ઉપદેશકો" વાળા લેખમા મેં લખ્યુ છે કે, "પોતાને હિંદુ કહેવડાવી કેટલાક ખ્રિસ્તી ઉપદેશકોએ પણ હિદુઓને ભ્રમમા નાખી વટાળ્યા છે મદ્રાસ તરફના પ્રખ્યાત પાદરી એબી ડયૂબો (Abbe Duboise)ના પુસ્તકમાથી એવા દાખલા મળી આવે છે જેમ નૂર સતાગર અને પાછળથી બીજા પીરોએ હિંદુઓને લાયક થઇ પડે તેવાં ભજનો વગેરે રચી પોતાના કામમા મદદ મેળવેલી તેવી એ પાદરીઓએ તે પ્રદેશની ભાષામા પુરાણો લખી ખ્રિસ્તી ધર્મ ફેલાવવામા મદદ લીધેલી એવા એક પુરાણ વિષે દા કુનાએ Origin of Bombay નામના ગ્રથમા કહ્યુ છે. પુરાણકારનુ નામ Father Guimaraes (ફાધર ગીમારીસ) છે એ પુરાણ ઇ સ ના સોળમા સૈકામા લખાએલુ અને તેમા ઇસુ ખ્રિસ્તની જિંદગીનો અહેવાલ છે એને ક્રાઇસ્ટ પુરાણ કહે છે" એ એક જાતની મરાઠી બોલીમા લખાએલુ છે આવી રીતનુ પુરાણ ગુજરાતીમા રચાયુ નથી, કારણ પોર્ટુગીઝ એટલે રોમન કૅથોલિક મિશનરીઓનુ જોર મુબાઇ અને તેની આસપાસ સાષ્ટી તાલુકાના ગામોમાં જ અથવા દમણ સુધી જ પહોચેલુ પ્રોટેસ્ટટ અને પ્રેસ્બીટેરિયન ફીરકાના મિશનરીઓનો પગપેસારો મોડો થયો, અને તેથી તેમને હાથે વટલેલા હિદુ, પારસીઓને ઉપયોગી થઇ પડે એવા ભાષાંતરો તથા પુસ્તકો પણ મોડા લખાયા

ઇ. સ ૧૮૧૭ મા સુરતમા મિશન છાપખાનુ સ્થપાયુ, અને એ જ વરસમા રેવરંડ ફૈવી અને સ્કીન્નર નામના બે પાદરીઓએ બાઇબલના કેટલાક ભાગનુ ભાષાતર–નવા કરારનુ તથા જૂના કરારના શરૂઆતના ભાગનુ—બહાર પાડયુ ત્યારબાદ ૧૮૨૦ માં કલકત્તાવાળા શ્રી રામપોર મિશનવાળા રેવરડ કેરીએ ૧૮૦૯ મા શરૂ કરેલુ ભાષાતર બહાર પડયુ એ અનુવાદની ભાષા એવી અપરિચિત અને ન સમજાય એવી છે કે ખ્રિસ્તી થઇ ગએલા ગામડિયા હિ

ગુજરાતીઓ ભાગ્યે જ તે સમજી શકતા હોય. વળી ત્યેં ત્યેંને પાસે બાળકોને લ્યાવ્યાં કે તે ત્યોઓને અડે વળી શિષ્યોયે લ્યાવા વાળાઓને ડાટ્યા । પરંતુ યિશુ ત્યેને જોઈને ઘણુ ગુસ્સા હતો ॥

રેવરંડ ફ્રેવીવાળા ભાષાંતરની ભાષા નીચે મુજબ છે:—" તાહારે તેની મા તથા ભાઇ તેની પાશે આવ્યા ને ભીડ માટે તેને મલઉં નહી ॥ ને તેને ખબર થઇ કે તાહારી મા તથા તાહારા ભાઇ બાહાર ઉભા તને જોવાનું ચાહે છે. ॥

આવા ધોરણ પર લખાએલી ભાષાવાળા તરજુમા ત્યારબાદ ઉત્તરોત્તર બહાર પડતા જ ગયા. એ વિષયને સંબંધે એક ઘણો સારો લેખ રાજકોટવાળા રેવરંડ મિ. ગ્રીવનસને રાજકોટમાં મળેલી ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદ પાસે રજુ કર્યો હતો, અને તેમાંથી જ ઉપલા ઊતારા લીધા છે. આપણા સાહિત્યનો એ ભાગ જોતાં પણ એ જ નિર્ણય પર આવવાનું થાય છે કે એ પરસસ્કારે આપણા સાહિત્ય પર કંઇ પ્રભાવ પાડયો નથી. રેવરંડ ડૉ. ટેલરે લખેલાં વ્યાકરણ કે રેવરંડ મૉંટગોમેરીએ બનાવેલો કોષ, એણે અલબત્ત આપણા સાહિત્યને ખીલવવામાં મદદ કરી; પણ તેથી સાહિત્ય પર એવો પ્રભાવ પડયો કહેવાય નહિ કે જેથી તેની દિશા બદલાઇ યા તેના કલેવરમા ફેરફાર થયો.

ટૂંકામાં એ જ કહેવાનું કે પરસસ્કારના દાખલ થવાથી આપણા સાહિત્ય પર તેનો પ્રભાવ અલ્પાંશે પડયો. સાહિત્યનું કલેવર તો હતુ તેવું ને તેવું જ દેખાવમાં રહ્યું; માત્ર શરીર કંઇક પુષ્ટ થયુ, અને તે પુષ્ટતા આવી તે પરસંસ્કારીઓની ભાષામાથી આપણી ભાષામાં ઘણા શબ્દો દાખલ થઇ ગયા તેને લીધે. ઠેઠ મીરાંબાઇની

—" ચૂદડી ઓઢું ત્યારે રંગ ચૂવે રે, રંગબેરંગી હોય,
ઓઢુ હું કાળો કામળો, દુજો ડાઘ ન લાગે કોય "—

થી માંડીને દયારામની

—" બોલ ખરું ગોરસનું શુ થાય છે,
મૂલ આપીને લઇશું તારો માલ જો. "—

સુધી એ ફેરફારની અસર એકસરખી જોવામા આવે છે. કર્મણ મદોદરીને રંગભરેલી કહે છે, તો પ્રેમાનદ **કાગળ** જેવો શબ્દ વાપરે છે, ને "**પારસી**" ભાષા "હુડી" માં કૃષ્ણ પાસે "તોતડી" બોલાવે છે. "જીતી **બાજી** હાર્યો રે" એવું કેટલાએ કવિઓ કહે છે, ને ધીરો પોતાના પદમાં સૌને "**ખબરદાર**" રહેવા કહે છે. કેળવણીનુ ધોરણ ફેરવાઇ તેને લીધે જે નવી વિચાર-સૃષ્ટિ અમલમાં આવી અને તેનો જે પ્રભાવ આપણા સાહિત્ય પર પડયો તેવો સચોટ પ્રભાવ મધ્યકાળમાં પરસસ્કારોના આપણા પ્રાતમા આવવાથી બીલકુલ જ પડયો નથી, એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી.

આ કાળમાં મુસલમાનો ગુજરાતમાં પગભર થઇ ગયા હતા; અને તેમની સત્તા સંપૂર્ણ-જામી ગઇ હતી આશરે એક દોઢ સૈકા બાદ મુગલોએ ગુજરાતના સુલતાનને હરાવીને ગુજ-

રાત ઉપર પાછી દિલ્લીની સત્તા બેસાડી, છતાં રાજ્યકર્તાઓની ભાષા તો તે ને તે જ રહી. ગુજરાતના સુલતાનોએ ફારસી ભાષા રાજકીય કામકાજમા દાખલ કરી દીધી હતી અને તે જ ભાષા દિલ્લીના પાદશાહોની પણ હતી, એટલે મુસલમાની અમલને લીધે ગુજરાતીઓએ ફારસી ભાષાનો અભ્યાસ કરવા માંડેલો તે તો તેમ ને તેમ ચાલુ જ રહ્યો.

ગુજરાતીઓમા તે વખતે પણ ત્રણ કોમો હતી —હિંદુ, પારસી ને મુસલમાન. આમા પારસીઓની અસલ ભાષા તો ફારસી જ હતી. તેઓએ જો કે ગુજરાતી રફ્તે રફ્તે પોતાની માતૃભાષા બનાવી તો પણ તેમના પંડિતો, મોબેદો, અને અગ્રેસરો તો ફારસી જ શીખતા વળી આ અરસામાં અને ત્યારબાદ બીજા બસો અઢીસો વરસ સુધી પોતાના વતન ઈરાન જોડે તૂટકતૂટક તો પણ એકસરખો તેમનો વ્યવહાર ચાલુ હતો પોતાના ધર્મ સબધી પ્રશ્નો બાબત કંઈ શકા ઊભી થતી તો તેનો નિકાલ તેઓ હમેશા ઈરાનમાના પોતાના કોઈ મોબેદ યા બેહેદીનને અથવા તો પત્ર મોકલીને કરાવતા. ઈરાનમાં પાછળ રહી ગએલા જરથોસ્તીઓને ફારસી જ આવડતુ એટલે અત્રેના પારસીઓને પણ ફારસી જાણ્યા વિના છૂટકો ન હતો

ગુજરાતમા આવી વસેલા મુસલમાનોની તો માતૃભાષા જ ફારસી હતી અને ગુજરાતમા પણ તેમણે તે ચાલુ જ રાખી હવે રહ્યા, હિંદુઓ. મુસલમાની રાજદરબારમા પણ કેટલાક એવા માણસોની જરૂર હતી કે જે આ દેશના રીતરિવાજથી વાકેફગાર હોય; અને તે માત્ર હિંદુઓ જ હતા. આવા માણસોને રાજ તરફથી નોકર રાખવામા આવે એટલે તેમણે રાજદરબારી ભાષા જાણવી જ જોઈએ. તે ઉપરાત રાજ્યમા ઊંચા હોદ્દા મેળવવા માટે પણ ફારસીના જ્ઞાનની જરૂર હતી, અને તેથા પણ હિંદુઓ ફારસી શીખવા લલચાયા અલબત્ત તેઓ શરૂઆતમા કામચલાઉ ને જરૂરી જ્ઞાન મેળવતા; પણ પાછળથી પોતાની જાતહુશિયારીને લીધે નાગર ને કાયસ્થ જેવી જાતો ફારસીના જ્ઞાનમા એટલી આગળ વધી ગઈ કે ખુદ મુસલમાન કવિઓ, ઇતિહાસના લેખકો, હિસાબીઓ, હકીમો વગેરે જોડે હરીફાઈમા ઊતરી તેમની બરાબરી કરી શકી એ ફારસીનો અભ્યાસ કેટલે દરજ્જે આગળ વધી ગયો હતો. તેનો કંઈક ખ્યાલ નીચલા ઊતારા પરથી આવશે.—

" તે વેળા જે જમાનો અસ્તપામતો હતો તે અદ્‌ભુત હતો. નવાબી પડી પડી પણ ઊજાસ મારતી હતી. તેના ઝાખા તેજમા સૌ અંઝખવાએલા જ હતા. ફારસીનો પ્રચાર ઝાઝો હતો. આ ગાંડાઈ એટલે લગી ચાલેલી કે મુત્સદ્દીઓમા એક્કા કહેવડાવતા રાયજી કુટુબમા તો નામ પણ બદલાઈ 'મીજલસરાય', 'સાહેબરાય' નામ રખાયા. સાહેબરાય તો સધ્યા પણ ફારસીમા બોલે ને કાળને અનુસરી આ ક્રોધી પુરુષના કુળગોરને પણ ફારસી બોલવુ પડતુ બે[હે]તબાજીનો લોકોને બહુ શોખ હતો, ને ઉત્તર હિંદુસ્તાનમા—લખનૌ તથા દિલ્લીમા—"મુશાયરા" (કવિઓના જલસા) મળતા તેમ સુરતમા પણ નાગર, કાયસ્થ મળી પોતપોતાના કસીદા[1] કહી રંભળાવતા[2] અભેરામ નામના કાયસ્થને પોતાના ફારસી ભાષાના જ્ઞાનની ભારે તુમાખી હતી " ( નંદશંકરજીવનચિત્ર, પૃ ૪૯. )

---

૧. " કસીદો " એટલે એક જાતનુ પ્રશસાત્મક કાવ્ય, નાનુ કે મોટુ

૨. એ બેતબાજી કેવી રીતે થતી, તે નીચેની હકીકત પરથી સમજાશેઃ—

" સુરતમા નવાબી રાજ હતુ, અને તેથી મેળવતા હતા ઘણાઓ પ્રવીણતા રાજની ભાષા-

આ પ્રમાણે જ્યાં જ્યાં નવાબી હતી ત્યાં ત્યાં ફારસી પણ જડ ઘાલી બેઠી હતી. અમદાવાદ, સુરત, ભરૂચનો હિંદુ મુત્સદ્દીવર્ગ ફારસીમા માહેર હતો; પરંતુ તેઓ ફારસી શીખેલા ને હાલ જેમ આપણે મોટે ભાગે અંગ્રેજી શીખીએ છીએ તેમ, માત્ર ભાષાનું કામપૂરતુ જ્ઞાન મેળવવા—ફારસી સાહિત્યના મેદાનમાં પોતાનો "રખશ ( અશ્વ ) દોડાવવા" માટે તો નહિ જ. આને લીધે એમના તરફથી સાહિત્યમાં થએલા પ્રયાસો એકંદરે ઝાઝા મળી આવતા નથી, અને જે મળી આવે છે તેનો દાખલો મળવો મુશ્કેલ છે, કારણ છેલ્લાં પચાસ પોણોસો વરસમાં પોતાના કુટુંબમાં રહેલાં ફારસી પુસ્તકોનો ઘણાએ તેને કિંમત વગરનાં સમજી નાશ કરી નાખ્યો છે, યા તો તે રફેદફે થઈ ગયાં છે. દાખલા તરીકે રા. સારાભાઈ, ભોળાનાથભાઈના પિતા અને રા. નરસિંહરાવના દાદા, સારા ફારસી લેખક ગણાતા. તેમણે ફારસીમાં કવિતા લખી છે એમ સાંભળ્યું છે, પણ તેનો પત્તો મળતો નથી. ખુદ ભોળાનાથભાઈ પોતે પણ ફારસી ઘણું સારું લખતા. તેમની કૃતિ પણ હાથ લાગતી નથી. એ જ પ્રમાણે સુરતમાં તો ઘણા કાયસ્થો ને નાગરો કવિ થઈ ગયા છે, અને જો કે તેમણે લખેલા કાવ્યો વગેરે માટે મેં શોધ કરી તો પણ તે મને મળ્યાં નથી.

સુરતમાં ખતનવીસનું કામ તો કાયસ્થો જ કરતા. ખતનવીસ એટલે કાગળ લખનાર; પણ ખરું જોતાં કાગળ લખવા ઉપરાંત બીજું ઘણું કામ એ ખતનવીસો કરતા. ખતનવીસો ઘણુંખરૂ ગામેગામ રહેતા અને મુખ્ય શહેરો અને કસ્બાઓમાં તો જરૂર જ સખ્યાબધ્ધ મળી આવતા. એમનું કામ સુલતાન, નવાબ કે બાદશાહ, જેના રાજ્યમા પોતે રહેતા હોય, તેમને ગામેગામના સમાચાર પત્રદ્વારા પૂરા પાડવાનુ હતુ. તે ઉપરાત લોકોને એકબીજા પર કાગળ લખવા હોય તો તે તેઓ જ લખતા. તે ઉપરાંત દિલ્હી, અમદાવાદ વગેરે વગેરે રાજ્યધાનીઓમા સુલતાન કે બાદશાહને રૈયત તરફથી જે અરજીઓ જતી તે અરજીઓ પણ એ જ ઘડતા એ ખતનવીસ વળી ઘણાખરા ખુશનવીસ પણ રહેતા, એટલે કે એમના અક્ષરનો મરોડ ને અક્ષર પણ બહુ ખૂબસુરત રહેતા

આ ખતનવીસીને લીધે એઓ લગભગ તવારીખનવીસનુ ( ઇતિહાસલેખકનુ ) કામ કરતા. હાલના કસ્ટમ ખાતામાથી વાનપ્રસ્થ થએલા રા. બ ડાહ્યાભાઈ સૂરજરામ ઠાઠીના દાદા ચીમનલાલ ઠાઠી જો કે કામ કરતા તો આખુંદજીનું ( છોકરાઓને ફારસી ભણાવવાનુ ), તો પણ હતા તવારીખનવીસ. કવિ નર્મદાશંકરને સુરતની મુફ્તેસર હકીકત માટે એમણે જ બધી હકીકત આપેલી. પોતે હતા ગરીબ, પણ ઠાઠ બહુ રાખતા, તેથી એમને સૌ ઠાઠી કહેતા ફારસી પુસ્તકો એમની પાસે ઘણા હતાં, અને તેને ઊંદર કરડી ન ખાય માટે પોતે બિલાડી પાળતા. એ બિલાડીને ખવડાવવા

માં, એટલે ફારસીમા. ભંડારાની મોટી અગત્યની નાત થતી જ્યારે, નાગર ગૃહસ્થોમાં, ત્યારે જમણ પીરસવાનો આરંભ થતા પહેલાં બેતબાજી ચાલતી હતી, હાજર રહેલા વિદ્વાનોમા. તેમાં પણ એવો નિયમ હતો કે એક જણ બેત બોલી રહે તો તેણે કહેલી બેતના છેલ્લા શબ્દથી શરૂ થતી બેત તેની પછીના બોલનારે બોલવી જોઇએ. કેટલાક વિદ્વાનો ફારસી ભાષામાં છૂટકછૂટક બેતો અને ગ્રંથો લખી ગયા છે પણ......તેની શોધ થઇ નથી " રા. મહુવચરામનુ ભાષણ : સુરત સાહિત્ય પરિષદ મક્ષ.

રેાટલી જોઇએ તે પોતે તો ક્યાથી કાઢે? તેટલા માટે તેમને ત્યાં શીખવા આવતા છોકરાઓને મહેતાજીની "શીખ"માં રેાટલી લાવવાનો હુકમ હતો.

દફ્તર કુટુંબના એક સદ્દગૃહસ્થ એટલા હુશિયાર હતા કે તેઓ દર બેસતે વરસે એક "કસીદો" દિલ્લી મુગલ બાદશાહને મોકલતા સુરત સાહિત્ય પરિષદના પ્રદર્શનમા એક ફારસી કસીદો દફ્તર ઠાકોરદાસ સુંદરલાલ ( સુરતના વાલ્મિક કાયસ્થ )ના કુટુંબી માધવદાસ ભગવાનદાસ તરફથી મુકવામા આવેલો, અને આખા પ્રદર્શનમા ફારસી ગ્રંથ એ એક જ આવેલો, અને રા. મણિલાલ બકોરભાઇને ટીકા પણ કરવી પડી કે "હજુ લગી કોઇ ગુજરાતી હિંદુનુ ફારસી કાવ્ય પ્રકાશમાં આવ્યું નથી." કાયસ્થ કવિ ભગવાનદાસ ઊર્ફે ભાઉ કવિ ઊર્ફે ભાઉ મૂળજી ( સંવત ૧૬૮૧–૧૭૪૬ ) ફારસી, અરબ્બી, સસ્કૃત, મરાઠી અને ગુજરાતી એમ પાંચ ભાષા જાણતા હતા તેમણે ઘણા ગ્રંથો રચ્યા હતા. તેઓ અમદાવાદના નવાબ મોહબ્બતખાનના દિવાન હતા. સુરતના નવાબના પણ તેઓ દિવાન હતા. તેમના ગ્રથમાંનો એક પણ હાથ લાગતો નથી. કાઠિયાવાડમાં આ પ્રમાણે મુત્સદ્દીવર્ગમા ફારસીનો ઘણો પ્રચાર હતો તેનો એક જ દાખલો બસ થશે મુસલમાન સાહિત્યનું એક મુખ્ય ઉપયોગી અંગ તે ઇતિહાસ અથવા તવારીખ છે. એ તવારીખ લખવાનો ભાવ કેટલેક દરજ્જે હિંદુઓમા એમની તરફથી આવ્યો છે. દિવાન રણછોડજી અમરજીએ કાઠિયાવાડનો ઇતિહાસ ફારસીમાં લખ્યો છે. એને સાધારણ રીતે "તારીખે સેારઠ" કહે છે, પરંતુ એનુ ખરૂ નામ "વકાઇએ સેારઠ" ( સોરઠની હકીકત ) છે. પોતાના પુત્ર શંકરપ્રસાદને ઇતિહાસથી વાકેફ કરવા પોતે એ પુસ્તક લખ્યુ. ત્યારે એ શંકરપ્રસાદને પણ કેટલુ સારું ફારસી આવડતુ હશે! એ પુસ્તક ઇ.-સ. ૧૮૨૫ની આસપાસ પોતાની જાતમાહિતીથી દિવાનજીએ લખેલુ તેનો અંગ્રેજીમા મિ. બર્જેસે તરજુમો કર્યો છે અને ગુજરાતીમા રા મણિશંકર જટાશંકર મજમુદારે કર્યો છે. ગુજરાતકાઠિયાવાડના ઇતિહાસ લખનાર દરેક લેખકને એ પુસ્તક ઘણું ઉપયોગી થઇ પડે છે દરેક મુસલમાન પોતાનુ પુસ્તક 'બિસ્મિલ્લા ઉ(લ) ર રહેમાન ઉ(લ) ર રહીમ'થી શરૂ કરી અલ્લાની અને ત્યારબાદ મહમ્મદ પેગબર તથા તેમના કુટુંબની તારીફ કરી પછી પોતાનો વિષય શરૂ કરે છે પારસી લેખક માત્ર ઇઝદ ( ઇશ્વર )ની તારીફથી શરૂ કરે છે તે ઢબ મુજબ રણછોડજી દિવાને "શંકર, જગત્પતિ"ની પ્રશંસાથી શરૂ કર્યું છે એ આખી તવારીખ ઊંચી કીસમની ફારસી ભાષામા લખાએલી છે, અને મુસલમાની તવારીખનવીસની માફક પોતે જ્યા જ્યાં બેત કે કવિતાઓ દાખલ કરી છે ત્યાં ત્યા તે બેત અને કવિતાઓ પરથી ફારસીનું એમનુ ઊંડું જ્ઞાન જણાઇ આવે છે. ફારસીમા પત્રવ્યવહારની સુંદરતાને પણ મોટો દરજ્જો આપવામા આવ્યો છે. પત્ર અથવા કાગળને "રૂકઆત" ( રૂક્કાનુ બહુવચન ) કહે છે. એવા ઘણા લેખકોના "રૂકઆત" પ્રસિદ્ધ છે. દિવાન રણછોડજીએ પણ "રૂકઆતે ગૂનાગૂન"—"વિવિધ પત્રો"—એ નામે પત્રોનો એક સમૂહ રચ્યો છે શ્રીદાસ* નામના એક ગુજરાતના નાગર બ્રાહ્મણે "ફતૂહાતે આલમગીરી" "ઔરંગઝેબના વિજય"–એ નામે એક તવારીખનો ગ્રંથ લખ્યો છે તેની રચ્યાસાલ ઇ. સ.

* આ શ્રીદાસ તે પ્રોફેસર જદુનાથ સરકારના Studies in Mogul India, ( pp-242–247) માં જણાવેલો ઇશ્વરદાસ એને ૨૫૦ ઘેાડાના મનસબદારનો દરજ્જો પ્રાપ્ત થયો હતો,

૧૭૩૧ છે અને તેની નકલ ઇ. સ. ૧૭૪૯ માં પાટણમાં થએલી. પોતે જે બનાવો લખ્યા છે તે ઘણે ભાગે જાતે જોએલા, અને તેથી ઐતિહાસિક સત્યને અંગે એ ગ્રંથ ઘણો ઉપયોગી થઇ પડ્યો છે. અબ્દુલ વહ્હાબ અમદાવાદીના છોકરા શેખફઝલ ઇસલામ ( અમદાવાદના મુખ્ય કાજી ) ની નોકરીમાં એ પહેલાં હતો અને પાછળથી ગુજરાતના સુબા શુજાઅતખાન ( ૧૬૮૪–૧૭૦૧ ) ની નોકરી હતો, અને તેથી એને ઘણું જોવાનું તથા જાણવાનું મળ્યું હશે. આ પુસ્તક પોતે પૂરું કર્યું ત્યારે છોત્તેર વરસની વૃદ્ધ ઉમરે એ પહોંચ્યો હતો. ગુજરાતના ઇતિહાસના બે મોટા ફારસી ગ્રંથો–મિરાતે અહમદી (ઇ. સ. ૧૭૫૬ ) અને મિરાતે સિકંદરી–જો કે લખાયા છે મુસલમાનોને હાથે, તો પણ તે બંને લેખકો ગુજરાતમાં જ રહેતા હતા. મહમદ અલીખાન ( મિરાતે અહમદીનો કર્તા) મૂળ બરહાનપોરનો દિલ્લીની શાહેનશાહત તરફથી ગુજરાતના દિવાન (Revenue Minister) નુ કામ કરતો હતો. એને સાધનો મેળવવામાં મુખ્ય મદદ મીઠાલાલ કાયસ્થ નામના એક માણસની હતી, કે જે મીઠાલાલનું કુટુંબ પહેલેથી એ દિવાની ખાતામાં નોકરી કરતુ આવેલું હતું. વળી જૂદા જૂદા જિલ્લા ( સરકાર ) તથા તેના તરફથી રાજ્યને મળતી ઉપજનો વિગતવાર અહેવાલ મૂળચંદ નામના અમલદાર પાસેથી લઇને લખેલો. એ મૂળચંદ ને એના વડવાઓ પહેલેથી નિઝામતના દફતરદાર તરીકે કામ કરતા આવેલા.

મિરાતે સિકંદરી ( ઇ. સ. ૧૬૧૧ ) નો લેખક મહેમદાવાદમાં જન્મેલો, એટલે એ તો તળ ગુજરાતનો જ વતની કહેવાય. એ ઇતિહાસ લખવામાં એણે વળી એના પહેલાં લખાએલાં કેટલાંક ઇતિહાસનાં પુસ્તકો, તારીખે બહાદૂરશાહી, તારીખે મુઝફ્ફરશાહી, વગેરેનો ઉપયોગ કરેલો, અને તે બધાં પુસ્તકો પણ ગુજરાતના સુલતાનને લગતાં હોઇ ગુજરાતમાં જ રચાએલાં.

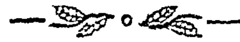
પારસીઓ નવસારી ને સુરતની આસપાસ મોટે ભાગે રહેતા. “ કિસ્સએ સંજાણ ” (ઇ. સ. ૧૬૦૦ ) નામનું પુસ્તક એમની કોમને ઇરાન કેમ છોડવું પડ્યું અને ત્યારબાદ હિંદુસ્તાનમા તેઓ કેવી રીતે આવ્યા, રહ્યા ને પોતાની ધર્મ સબંધી સ્વતંત્રતા જાળવવામા ફતેહમંદ થયા તેનું વર્ણન આપે છે. એનો લેખક બહમન કયકોબાદ નવસારીનો વતની હતો. એ પુસ્તકનો ગુજરાતીમાં “ હાદેસાનામુ ” એ નામે તરજુમો થયો છે અને અંગ્રેજીમાં પણ બે ત્રણ જણાને હાથે થયો છે. પારસીઓમા જે મોટામાં મોટો ફારસી લેખક થઇ ગયો તે તો મુલ્લા ફીરોઝ બિન કાઉસ. દસ વરસની ઉમરે (ઇ. સ ૧૭૬૮મા) ભરૂચ છોડી તે પોતાના બાપ જોડે પોતાના ધર્મનો અભ્યાસ કરવા ઈરાન ગયો ને ત્યા બારેક વરસ રહ્યો. તે અહીં પાછો ફર્યો તે વારે તો ગુજરાતી પણ લગભગ ભૂલી ગએલો. એ મુલ્લા ફીરોઝે પોતાના ધર્મ સંબંધી ફારસીમાં કેટલાક વિવેચન કર્યાં છે તથા પુસ્તકો પણ લખ્યા છે, પરતુ એનુ મોટામાં મોટું પુસ્તક તો “ જ્યૉર્જનામે ” છે. હિંદુસ્તાન અંગ્રેજોએ કેમ જીત્યું તેનો ફારસી કાવ્યમા ફીરદોસીના શાહનામે જેવો અહેવાલ લખવા મુબાઇના ગવર્નર જોનાથન ડંકને એની પાસે દરખાસ્ત મુકી (ઇ. સ ૧૮૦૭). મુલ્લા ફીરોઝે તે કબૂલ રાખી અને ઘણાં વરસની મહેનત બાદ લગભગ સિત્તેર વરસની ઉમરે એ કાવ્ય પોતે પૂરું કર્યું. એમાં ઇ. સ ૧૮૧૭ સુધીનો અહેવાલ–અંગ્રેજોએ પુના લીધું ત્યાં સુધીનો–આપવામા આવ્યો છે. એ પોતે ઇ સ. ૧૮૩૦ માં ગુજરી ગયો, પણ એના ભત્રીજા રુસ્તમ બિન કેકોબાદે એ પુસ્તક ઇ. સ.

૧૮૩૭ માં શિલાછાપમા છપાવી બહાર પાડ્યુ ફીરદોસીના શાહનામેને ખેતખાજીમા ઘણે ભાગે એ પુસ્તક મળતુ આવે છે. ભાષા પણ ફીરદોસીના જેવી સહેલી અને સરળ ફારસી, રૂપક પણ ફીરદોસીના જેવા જ ઘરગથ્થુ અને સાધારણમાં સાધારણ માણસ પણ સમજી શકે તેવા, ઐતિહાસિક બનાવેાની સચ્ચાઇ પૂરેપૂરી જળવાએલી, એવી બધી રીતે શાહનામે જેવું જ એ પુસ્તક લાગે છે. શાહનામે ફીરદોસી પોતાના વતન માટે જે લાગણીથી લખતેા હતેા તે લાગણી અહી જોવામા આવતી નથી, કારણ કે ફીરદોસી ઇરાનનેા વતની હતેા ને ઇરાનના જૂના વખતના યેાદ્ધાઓના પરાક્રમ વર્ણવતેા હતેા, એટલે એની લાગણી સ્વાભાવિક હતી; અત્રે એક પારસી ઇતિહાસલેખક એક પરદેશી પ્રજાના પરાક્રમ વર્ણવે છે, અને તે પણ પોતાના દેશ પર તે પારકી પ્રજાએ મેળવેલેા વિજય; એટલે એ તફાવતને લીધે ભાવપ્રદર્શનમા પણ જો તફાવત જોવામા આવે તેા કાંઈ નવાઇ નહિ.

ખામખા આ લેખમા ફારસીમાંથી ઊતારા આપ્યા નથી, કારણ ગુજરાતી લિપિમાં ફારસી લખવા યા છાપવાથી તેની મજા ચાલી જાય છે, અને વળી એકદર ખુદ ફારસી વાંચનાર કે સમજનારની સખ્યા પણ આપણામા થેાડી છે.

---

# નરસિંહયુગનું ભક્તિસાહિત્ય.



લેખક:
રા. રા. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી–મુંબાઇ.

## ૧

(ઇ. સ. ૧૪૦૩ થી ૧૫૪૪)

ઇ. સ. ૧૪૦૩ (સંવત ૧૪૫૯) થી શરૂ થએલેા યુગ, જેને મધ્યકાળ ગણ્યેા છે, તેને ભાગવત અથવા ભક્તિનેા યુગ કહી શકાય તે નરસિંહ મહેતાથી શરૂ થાય છે ને દયારામથી પૂરેા થાય છે. આ કાળ પહેલા ગુજરાતમા ભાગવતધર્મનેા સચાર ઘણા લાબા કાળથી થયેા હતેા.

શ્રીકૃષ્ણ ને યાદવેા ગુજરાતમા આવ્યા પણ શાસ્વત સપ્રદાય મુકી ગયા નહિ ઇસુના સનના પાચમા સૈકાથી વાસુદેવપૂજાના ચિહ્નો અહીં જણાય છે ગુજરાતમા ચક્રપાલિતે ગિરનારમા ઇ. સ ૪૫૬ મા ચક્રધર કૃષ્ણનુ પહેલુ મદિર બધાવ્યાનું જણાય છે ઇ સ. ૫૨૬ માં વલ્લભીમા એક જ રાજા ધ્રુવસેન 'પરમભાગવત'નુ બીરુદ ધારણ કરે છે.

પછી નવમા શતકમાં માઘકવિ શ્રીમાળમાં 'શિશુપાલવધ' લખે છે. તેમાં તે કહે છે.—

श्रियः पतिः श्रीमति शासितुं जगज्जगन्निवासो वसुदेवसद्मनि ।
वसन्ददर्शावतरन्तमम्बराद्धिरण्यगर्भाङ्गभुवं मुनिं हरिः ॥[1]

દસમા શતકથી પાટણના રાજ્યની સીમામાં અનેક મંદિરો વિષ્ણુ, ચતુર્ભુજ ને લક્ષ્મી-નારાયણને અર્પણ કરેલા મળે છે. ઇ. સ. ૧૦૭૪ નો ધમડાછાનો લેખ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय-થી શરૂ થઈ ભગવાન ક્રોડાકૃતિ વરાહની સ્તુતિ આરંભે છે. હેમચંદ્રાચાર્ય (ઇ. સ. ૧૦૮૮ થી ૧૧૭૨) દ્વયાશ્રયમાં પાટણમાં વિષ્ણુનું મંદિર છે એ હકીકત જણાવે છે.

હેમચંદ્ર પોતાના "काव्यानुशासन" નામના ગ્રંથમાં નીચેના બે શ્લોકો ટાંકે છે:—

कृष्णेनाम्ब गतेन रन्तुमधुना मृद्भक्षिता स्वेच्छया
सत्यं कृष्ण क एवमाह मुसली मिथ्याम्ब पश्याननम् ।
व्यादेहीति विकासिते शिशुमुखे माता समग्रं जगद
दृष्ट्वा यस्य जगाम विस्मयपदं पायात् स वः केशवः ॥[2]

* * *

कनककलशस्वच्छे राधापयोधरमण्डले
नवजलधरश्यामामात्मद्युतिं प्रतिबिम्बिताम् ।
असितसिचयप्रान्तभ्रान्त्या मुहुर्मुहुरुत्क्षिप—
ञ्जयति जनितव्रीडाहासप्रियाहसितो हरिः ॥[3]

'કીર્તિકૌમુદી' ના કર્તા સોમેશ્વર (આશરે ઇ. સ. ૧૨૩૦) એ હકીકતને પુષ્ટિ આપે છે.

---

૧. શ્રી (લક્ષ્મી) ના પતિ. જગતના આધારસ્તંભ, અને જગતનું શાસન કરવાને માટે વસુદેવના ભાગ્યશાળી ઘરમાં રહેતા એવા હરિએ હિરણ્યગર્ભ (બ્રહ્મા) ના પુત્ર નારદમુનિને આકાશમાંથી ઊતરતા જોયા. —સર્ગ ૧, શ્લો. ૧.

૨. 'બા ! કૃષ્ણ રમવા ગયો હતો ત્યાં એણે હમણા જ ફાવે તેટલી માટી ખાધી.' 'કૃષ્ણ ! ખરી વાત કે ?' 'કોણે કહ્યું ?' 'બળદેવે કહ્યું.' 'બા ! એ ખોટું કહે છે જો મારું મો.' 'ઊઘાડ, જોઈએ!' એમ કહેતા વેંત બાળકે મો ઊઘાડ્યું અને એ મોમાં સમસ્ત જગત જોઈ જેની મા વિસ્મય પામી એ કૃષ્ણ તમારું રક્ષણ કરો.

૩. કનકકલશ જેવા સ્વચ્છ રાધાના સ્તનમંડલમાં કૃષ્ણની નવજલધર જેવી શ્યામ કાંતિનું પ્રતિબિંબ પડ્યું. એને કાળુ લૂગડું સમજી કૃષ્ણ વારવાર ખસેડવા જાય છે ! એ જોઈ રાધા હસી, અને કૃષ્ણ પણ એ વિસ્મયકારક ભૂલ માટે શરમાયા અને હસ્યા એ કૃષ્ણનો જય હો !

'कीर्तिकौमुदी' મા નીચેના બે શ્લોકો મળી આવે છેઃ—

नानर्च भक्तिमान्नेमौ नेमौ शङ्करकेशवौ ।
जैनोऽपि यः सवेदानां दानाम्भः कुरुते करे ॥[1]

× × ×

संगृहीतानि हारीतशुकचित्रशिखण्डिभिः ।
धर्मशास्त्रसधर्माणि यस्योद्यानानि रेजिरे ॥[2]

વળી સોમેશ્વરના 'सुरथोत्सव' નામના કાવ્યમા નીચે પ્રમાણેના બે શ્લોક છે.—

उपद्रुतद्रोणमपास्तसिन्धुराजं विराजत्पवनात्मजेन ।
सरामवृत्त हरिवंशहारि रामायण भारतवन्नतोऽस्मि ॥[3]

× × ×

"स पातु गोवर्धनभारखिन्न यदङ्गसंवाहनकैतवेन ।
गोप्यो गुरूणां पुरतोऽप्यशङ्कमवापुराश्लेषसुखं स्मरार्ता. ॥
राधाऽस्तु सिद्ध्यै रतिविग्रहे या .... . "[4]

'ચતુર્વિંશતિપ્રબધ ના કર્તા કવિ રાજશેખર કહે છે કે રાજા વીરધવલે (ઇ. સ. ૧૨૩૩–૧૨૩૮) વીરનારાયણનુ મદિર બધાવ્યુ હતુ

ઇ. સ. ૧૪૧૩ મા નૃસિહારણ્ય મુનિએ 'વિષ્ણુભક્તિચદ્રોદય' નામનો એક વૈષ્ણવ ગ્રથ

---

૧ નેમિ ભગવાનમા ભક્તિવાળા આ વસ્તુપાળે શંકર અને કેશવનુ પૂજન ન કર્યુ એમ ન સમજવુ, જૈન છતા વેદધર્મીઓના હાથમાં પણ એ દાનનુ પાણી આપે છે.

૨. હારીત, શુક અને ચિત્રખંડી (પક્ષીઓ અને ઋષિઓ) થી સગૃહીત એવા ધર્મ-શાસ્ત્રને મળતા જેના ઉદ્યાનો શોભી રહ્યા હતા

૩ જેમા દ્રોણ (દ્રોણાચલ પર્વત; દ્રોણાચાર્ય) હેરાન કરવામા આવેલ છે, જેમા સિધુરાજ (દરિયો; સિધુ દેશનો રાજા) ખસેડી નાખવામા આવેલો છે; જેમા પવનકુમાર (હનુમાન; ભીમ) વિરાજે છે; જેમા રામ (દાશરથી રામ, બળરામ) નુ વૃત્ત છે તથા જેમા હરિવશ (વાનરોનો વંશ, ભારતને અતે 'હરિવશ' નામનો ભાગ) છે, એવું જે ભારત જેવુ રામાયણ તેને હુ નમસ્કાર કરુ છુ

૪ એ કૃષ્ણ તમારૂ રક્ષણ કરો–ગોવર્ધન પર્વત ઊપાડવાથી થાકેલા જેના અગ ચાપવાને બહાને કામથી પીડાએલી ગોપીઓએ મોટેરાની સમક્ષ પણ નિઃશક રીતે આલિગનનુ સુખ મેળવ્યુ', અને રાધા પણ તમારી મનવાચ્છના પૂરી કરો– " રતિકલહમા—"

રચ્યો છે. ઇ. સ. ૧૪૧૭ માં ગિરનારના રેવતીકુંડ પરનો એક લેખ નવનીતચોર દામોદરની સ્તુતિથી આરંભાએલો છે. ઇ. સ ૧૪૯૯ માં વાઘેલા મોકલસિંહ ભાગવતોના સમૂહની રક્ષા કરે છે. ઇ. સ. ૧૫૧૧ માં વડોદરામાં ગોવિંદભક્ત રાજા રાજ્ય કરતો ને જૂનાગઢમાં રણછોડજીનું મંદિર હતું.

એ ઉપરાંત ગુજરાતના વિદ્વાન બ્રાહ્મણોને ભાગવત, ગીતગોવિંદ, ને હરિલીલામૃતની મોહિની લાગી હતી, અને તે દ્વારા સામાન્યોને પ્રિય એવાં ભજનો પર શિષ્ટતાનો ઓપ પણ ચઢયો હતો.

આ પ્રમાણે ભાગવત સંપ્રદાય ગુજરાતમાં પ્રસર્યો લાગે છે પણ એમાં શુદ્ધ ભક્તિનો સ્પર્શ નથી.

બાર તેર, ને ચૌદમા સૈકામાં રજપૂતાના ને ગુજરાતની ભાષામાં ઝાઝો ફેર ન હતો; અને મથુરાં ને વૃંદાવનની કીર્તિના પદો એ ભાષામાં થતા જ હશે એ સ્પષ્ટ લાગે છે. એટલું જ નહિ, પણ દ્વારકા શ્રીકૃષ્ણનુ ધામ હોઇ કૃષ્ણકીર્તનનો પ્રવાહ ગુજરાતમા વહ્યો આવતો હોવો જ જોઇએ. "ગૌડમંડળના કવિ જયદેવે (ઇ. સ. ૧૧૬૦ ) ગીતગોવિંદથી રાધાકૃષ્ણની પ્રીતિ ગાઇ તે પહેલા ગુર્જર ભૂમિમાં એ રસરાજના અધિષ્ટાતાની અને એ રમેશ્વરીની પ્રેમગાથા અપભ્રંશ કવિઓ ગાઇ રહ્યા હતા તેનું પણ સંગૃહીત વચનોથી ભાન થાય છે."[1] આ પ્રકારના સાહિત્યમા શુદ્ધ ભક્તિના અંશો કરતાં પ્રેમ ને કળાના અંશો વધારે હતા એમ દેખાય છે.

નરસિંહયુગમાં ગુજરાતે કળાકારનુ ભકિતસાહિત્ય પણ ઘણું સર્જ્યું લાગે છે હજુ તેના નમૂના ઝાઝા મળી આવતા નથી; પણ જે મળે છે તેનાથી ભક્તિસાહિત્યના એ પ્રકારનો ખ્યાલ આવે છે. આ પ્રકારમાં શૃંગારરસ ને અલંકાર બનેનો બહોળે હાથે ઉપયોગ કરવામા આવતો હતો.

આ પ્રકારના સાહિત્યનો પ્રવાહ હેમાચાર્યના પહેલાથી ચાલ્યો આવે છે. સિદ્ધહેમના ૮ મા અધ્યાયમા પ્રાકૃત કાવ્યોમાથી જે ઊતારા આપ્યા છે તે આના દૃષ્ટાંતરૂપ થઇ પડેઃ—

હરિ નચ્ચાવિઉ પંગણઇ વિમ્હઇ પાડિઉ લોઉ।
એમ્વહિં રાહ–પઓહરહ જં ભાવઇ તં હોઉ ॥[2]

× × × ×

એકમેકકઉં જઇવિ જોએદિ હરિ સુટ્ઠુ સવ્વાયરેણ।
તો વિ દ્રેહિ જહિ કહિવિ રાહી। કો સકકઇ
સંવરેવિ દડ્ઢનયણા નેહિં પલુટ્ટા ॥[3]

---

૧ રા. કેશવલાલ ધ્રુવ : બીજી સાહિત્ય પરિષદને પ્રમુખસ્થાનેથી.

૨ હરિને આંગણામા નચાવ્યા, અને લોકો બધા વિસ્મય પામ્યા હવે રાધાના પયોધરને જે થવાનું હોય તે થાઓ.

—સિદ્ધહેમ, અધ્યાય ૮, ૪૨૦–૪

૩ જો કે હરિ પોતે વિશ્વવ્યાપી નજરે દરેક વસ્તુ ઉપર ધ્યાન રાખે છે, છતા તેની આંખ તો જયા રાધા હોય તેના ઉપર જ ઠરે છે. ( પોતાની પ્રિયતમા ઉપર ) સ્નેહભરી દૃષ્ટિ ફેંકતાં તેનાં દૃઢ નયનોની આડે કોણ આવી શકે એમ છે ?

—સિદ્ધહેમ, અ. ૮, ૪૨૨–૬.

કળાકારના કહેા કે માનવપ્રેમના સાહિત્યની પ્રણાલિકા આ યુગમા પહેલેથી ચાલી આવે છે; તે નરસિંહના શુદ્ધ ભક્તિના જળને ઘણે ભાગે ડહેાળાવે છે, અને આખરે ભાલણના પૈારાણિક પ્રવાહને મળી જાય છે.

સંવત ૧૫૦૦ ની આસપાસમા મદન બ્રાહ્મણનું રચેલું 'મયણછંદ' નામનું ૩૪ ટૂંકનું કાવ્ય આ પ્રકારના સાહિત્યનેા નમૂનેા પૂરેા પાડે છે તેમા કૃત્રિમતાની ઝાખી થાય છે છતા તે વખતના પ્રચલિત આદર્શોમા અલંકારની સમૃદ્ધિ અને હરિલીલાનેા રસ એ બે વચ્ચે કેવી એકતાનતા હતી તે દર્શાવે છે.

દંત ખડિ કરવતુ, અપર નેઉર હુતાશન,
મેાતી ખાર સમુદ્ર, ઘસી પરિમલહ ઉરાસન.
કચૂ ખંડ વિખડિ, લેઇ વલિ સેાવિન વન્નઉ,
કજ્જલ અગનિ પ્રજ્જલિઉ, તુહ મઇં નયણે દિન્નઉ
એહ કલંસ કુભ ઘણ કુટ્ટીઉ, ચક્ર પયરિ ભમાવીઉ,
એતલા તપ્પ જુ નહુ તપિઉ, તુ મુઝ પાસિં ન આવીઉ. (૨)[1]
× × × ×
બાલી બાલિ નિદર વયણ, રવણિ રાવણશિર ખડણ,
ગજગતિ ગરુડા ગામિ, કાતિ કંસાસુર વિહડણ.
બાલી બલિ છેતરણ, દૈવી દૈતાહ નિકંદન;
મધુરિ વાણિ મહિમાણિ, સુહવિ અસુરા સંતાપણ.
કમલાયણિ કમલવાસ હરિ, સુઝ મનિ ભામિનિ ભયહરણ,
માનિનિ મયણ ઇમ ઉચ્ચરઇ, હરિ લક્ષ્મી હિત હરિશરણિ (૩૪)

આશરે ૧૪૯૫ મા પાટણ પાસે ધાનેજ ગામ આગળ 'નર્તર્ષિ' (?) નામના કવિએ રચેલું ફાગુકાવ્ય આ જાતના સાહિત્યનુ દૃષ્ટાત આપે છે એમા 'ગીતગેાવિંદ' ની છાયા સ્પષ્ટ દેખાય છે:—

ફાગુ.

આવિય માસ વસંતક, સંત કરઇ ઊત્સાહ;
મલયાનિલ મહિ વાયઉ, આયઉ કામ ગિદાહ. (૧૭)[2]

---

૧ હાથીદાતે કરવત વેઠ્યુ, નેપૂરે હુતાશન સહ્યો, મેાતીએ સમુદ્રને ખાર વેઠ્યેા, પરિમળે ઘસારેા વેઠ્યેા, કંચુકીએ કડકા થવાનું સહ્યું, સેાનાએ અગ્નિ સહ્યો, અને કાજળ આગમા બળીને દેહધારી થયુ ત્યારે મેં તેને નયણે આજ્યું કળશે કુચની ઉપમા લીધી તે પહેલા ઘણ વડે કૂટાયેા અને પછી ચાક ઉપર ચઢીને ભમ્યેા ત્યારે તે એ ઉપમા પમ્યેા આવા તપ જે નથી તપ્યેા તે મારી પાસે આવ્યેા નથી. (૨)

૨ સંતેાને ઉત્સાહક એવેા વસંત ઋતુનેા માસ આવ્યેા (સંતેા વસંતનેા ઉત્સવ કરવા લાગ્યા), મલયના વાયુ વાવા લાગ્યા અને કામદેવની ગદાએા આવવા લાગી! (૧૭)

**રાસક.**

વણવરિ આવિય પ્રભુ વીનવિઉ, નવિ દસઇ દિસારી રે;
માધવ માધવ ભેટણ આવઇ, આવિત દેવ મુરારિ રે. (૨૮)[1]

વાત સુણી પ્રભુ મણિ અતિ હરખિય, નિરખિય ગૃહપરિવાર રે;
નિજ પરિવારિ હીં જાદવ પહુતુ, વહુતુ વનહ મઝારિ રે. (૨૯)[2]

પણ ભરિ નમતી તરુણી કરુણી, વરુણી ચરણ સંચારિ રે;
ચાલઇ ચમકત ઝમકત નેઉર, કેઉર કટક વિશાલ રે. (૩૦)[3]

વેણિય વયણિ મિષંતરિ, ભિંતરિ રહિઉ સિરિ નાગ;
અધર રંગ પરવાલિય, આલિય નાવઈ ભાગ (૩૩)[4]

**આંદોલા.**

નાચઈ ગોપિય વૃંદ, વાઈ મધુર મૃદગ;
મોડઇ અંગ સુરંગ, સારંગધર વાઇત મહૂયરિ એ,
કુલ વણ મહૂયર એ. (૪૧)[5]

ગાઈ અભિનવ ફાગ, સાચવઈ શ્રીરાગ;
નવગતિ મૂંકઇ પાગ........સારંગ૦ (૪૩)[6]

કર લિઈ પંકજ નાલ, સિરિ વરિ ફેરઇ બાલ;
છંદિહિ વાજઈ તાલ........સારગ.૦ (૪૪)[7]

---

૧ વનદેવે આવીને પ્રભુને વિનતિ કરી કે દસે દિશાઓ નવું રૂપ પામી છે. કામદેવ માધવને ભેટવા આવે છે, માટે મુરારિદેવ પધારો. (૨૮)

૨ વાત સાંભળીને પ્રભુ અતિશય હર્ષિત થયા ને પોતાના ગૃહપરિવાર તરફ જોયું. પોતાના પરિવારને સાથે લઇને પ્રભુ વનમા પહોચ્યા. (૨૯)

૩ સ્તનભારથી નમતી અને મદોન્મત હાથણીઓની પેઠે ચાલતી તરુણીઓના નેપૂર ઝમંકાર કરવા લાગ્યાં, અને વિશાળ કેયુરકટક ચમકવા લાગ્યા (૩૦)

૪ ગૂંથેલો ચોટલો તે જાણે વેણીને મિષે અંદર નાગ રહ્યો હોય એવો દેખાવા લાગ્યો. પરવાળાનો રંગ તે હોઠના રંગની સરખામણીમા હારી ગયો (૩૩)

૫ જાદવકુળ વનના મધુકર સારંગધરે મોરલી વગાડવા માંડી એટલે ગોપીઓ ટોળે મળીને નૃત્ય કરવા લાગી મૃદંગ વગાડવા માંડ્યું સુંદર અંગ મરડીને નૃત્યના અભિનય કરવા લાગી. (૪૧)

૬ શ્રી રાગનો આલાપ કરીને નવનવા ફાગ ગાવા માંડયા. નવનવા છંદે તાલ આપીને પગ મૂકતી ગોપીઓ નાચે છે ને સારંગધર મોરલી વગાડે છે. (૪૩)

૭ ગોપીઓ હાથમાં કમળનાળ લઇને માથા ઉપર ફેરવે છે. છંદે છંદે તાલ દે છે. સારંગધર વગાડે છે ને ગોપીઓ નાચે છે (૪૪)

તારા માહિ જિમ ચદ, ગેાપિય માંહિ મુકદ;
પણમઇં સુરનર ઈદ........સારંગ.૦ (૪૮)[1]

ફાગુ.

ગેાપિય ગેાપતિ ક્રીડત, હીંડત વનહ મઝારિ;
મારત પ્રેરિત વન ભર, વન ભર નમઇં મુરારિ (૫૭)[2]

આ જ ધાટીનું 'વસંતવિલાસ' કાવ્ય પણ માનવશૃંગાર ને કળાકાગની શૃંગારભક્તિ વચ્ચે કેટલેા થેાડેા અંતર છે તેનું ભાન કરાવે છે.

આ સાહિત્ય પર 'ગીતગેાવિંદે' જબરી અસર કરી દેખાય છે, અને આશરે સ. ૧૬૦૭મા ગીતગેાવિદનેા પહેલેા તરજુમેા પણ નજરે પડે છે આ તરજુમા ઉપરથી એટલુ સ્પષ્ટ લાગે છે કે રાધાકૃષ્ણની રસિક લીલાએ ગુજરાતના સાહિત્યના આદર્શોમા કળામયતા પ્રસારવી ચાલુ રાખી હતી. આ તરજુમામાથી એક ઉતારેા આપવા જેવેા છે.—

"રાધા માધવ નંદની એહવી આજ્ઞાથી ચાલ્યા । એહવી કેહની । રાધા તૂ શ્રી કૃષ્ણનિં ઘિરિ તેડી જા । આકાશ મેઘવ્યાપ્ત થયેા છિ । વનભૂમિ તમાલ દ્રુમ એ શ્યામ છિ । રાત્રિનેા સમય છિ । અનિં આ યે શ્રી કૃષ્ણ તે બીહીકણ છિ ॥૧॥

શ્રી જયદેવ યે કવિ તે પ્રબંધ કરિ છિ । કેહવેા છિ તે જયદેવ । વાગ્દેવતા યે સરસ્વતિ । તેહનૂં યે ચરિત્ર તેણિ કરીનિ ચિત્રિત છિ । ચિત્ર રૂપીઉં ગૃહ યેહનૂ । વલી કેહવેા છિ તે જયદેવ । પદ્માવતી યે લક્ષ્મી તે હની યે ચરણસેવા । તેણિ કરીનિ ચક્રવતી[1] છિ । વલી કેહવું છિ તે પ્રબધ । વાસુદેવ યે શ્રી કૃષ્ણ તેહની યે વિલાસકથા તેણિ સયુક્ત છિ ॥૨॥

૨

શુદ્ધ ભક્તિના પ્રચારથી પ્રાકૃત સાહિત્યની કિંમત વધી; અને ઉપાસક, પુરાણી ને કળાકાર બ્રાહ્મણ જેમ સંસ્કૃતદ્વારા આર્ય સસ્કારેા વિસ્તારતેા તેમ પ્રાકૃત ભાષાદ્વારા કરવા લાગ્યેા.

આ મિશ્ર ભક્તિનું મૂળ પણ ભાગવત બન્યુ. ભાગવતે જેમ પ્રણયીઓમા ભક્તિરસ પ્રગટાવ્યેા, તેમ સાહિત્યકેામા કળાનેા નવેા આદર્શ પેદા કર્યો, અને પુરાણીઓની કથામાં ઉપાસનામિશ્ર ભક્તિનુ નવું તત્ત્વ આણ્યું જે માત્ર કથા હતી તે હરિકથા થઇ. જે હરિકથા હતી તે મેાક્ષનું સાધન થયુ, અને આ રીતે આર્યાવર્તના બ્રાહ્મણેા જેમ પહેલા સંસ્કૃત પુરાણેા મારફતે આર્યોની સસ્કૃતિની એકતા અને સાહિત્યની સમૃદ્ધિ સાચવી રહ્યા હતા તેમ હવે પ્રાકૃત ભાષાદ્વારા આ

---

૧ તારાઓમા જેમ ચંદ્રમા શેાભે તેમ ગેાપીઓમા મુકુંદ શેાભે છે સુર, નર અને ઈંદ્ર જેમને પ્રણામ કરે છે એવા સારંગધર મેારલી વગાડે છે ને ગેાપીઓ નાચે છે. (૪૮)

૨ ગેાપતિ–મુકુંદ અને ગેાપીઓ ક્રીડા કરતા વનમા ફરે છે. આખુ વન પવનથી પ્રેરાઇને મુરારિને નમે છે. (૫૭)

પૌરાણિક બળથી હિંદુ સમાજને સંસ્કૃતિને સંયમિત બનાવી રહ્યા, અને તેને કલાની મદદથી મનોહર કરતા થઈ રહ્યા.

ભાગવતની અસર ગુજરાતમાં નરસિંહયુગમાં ઉષઃકાળના સર્જન કરતા આહ્લાદ જેવી દેખાય છે એમાં ભાગવતમા કેંદ્ર બનેલાં ચારે બળ પ્રાકૃતમા નવા સ્વરૂપ લેતાં દેખીએ છીએ. શુદ્ધ ભક્તિનું ને કળાનું સાહિત્ય તે નરસિંહનું; ઉપાસના, પૌરાણિક સાતત્ય ને કળાનું સાહિત્ય તે ભાલણનું.

ભાલણમાં નરસિંહના કાવ્યની છાયા કેટલાક વિદ્વાન જુએ છે.[1] પણ નરસિંહ પાસે એને પ્રેરણા નથી મળી દેખાતી, અને છતા એનુ અનુકરણ કેટલીક જગાએ દેખાય છે. બંનેએ પ્રાકૃત ગીતોના ભંડારમાંથી સામાન્ય લાગતી છાયાઓ લીધી હોય એમ લાગે છે.

જો ભાલણે નરસિંહ પાસેથી પ્રેરણા લીધી હોય એમ માનીએ તો પણ પોતાની કૃતિઓને કળાકાર, ઉપાસક ને પુરાણીના આદર્શો અને વ્યક્તિત્વની એવી છાપ આપી છે, અને એ છાપથી પાછલું સાહિત્ય એવું ઘડાયું છે કે આ યુગના અધિષ્ઠાતા થવાનો અધિકાર એનો જ લાગે છે.

નરસિહ પ્રણયી હતો; એની કળાદૃષ્ટિ સૂક્ષ્મ હતી ભાલણ પંડિત હતો; એની દૃષ્ટિ પુરાણીની હતી. ગુજરાતમાં ભાલણે નવા સાહિત્યનો યુગ શરૂ કર્યો. તેણે મિશ્રભક્તિનું સાહિત્ય ઊભું કર્યું; અને એ સાહિત્યને પ્રેરતા નવા આદર્શો પ્રચલિત કર્યા.

જે પૌરાણિક બળનો આગળ ઉલ્લેખ કર્યો છે તેની એ મૂર્તિ હતો.

એનું ખરૂ સ્થાન ગુજરાતી પૌરાણિક સાહિત્યના આદ્યસ્રષ્ટાનું છે. પુરાણોની મદદથી પ્રાકૃત સાહિત્ય સર્જાવવા તે જે પ્રયત્ન કરી રહ્યો તેને પરિણામે ગુજરાતી સાહિત્યને નવી સમૃદ્ધિ મળી.

"કથા જે ભાગવતે બોલી, હરિ વંશે વિસ્તાર;
અન્ય પુરાણ તણું સર્વ, આણી આણી એકે ઠાર."[2]

× × ×

"અનેક કવિએ વર્ણવ્યું નાટક કરી પ્રબંધ;
કહે ભાલણ ભાષાએ શું રે પદનો કરીને બંધ"[3]

× × ×

નૈષધચંપૂ મહાભારતમાં કવિ કીર્તિ અતિ લીધી;
કાલાને પ્રીછવવા ભાલણે ભાષાએ તે કીધી."[4]

ભાલણ ઉપાસક હતો; પણ એની ઉપાસના પ્રેરણા વિનાની હતી. તેમાં ઋગ્વેદની ઉપાસનાની નવપ્રેરણા ન હતી; ગીતાની ઉપાસનાની ભવ્યતા ન હતી; શૈવમતની ઉપાસનામાં રહેલો ધાક

---

૧. રા. રામલાલ મોદી - ભાલણ. ૨. દશમસ્કંધ, પૃષ્ઠ ૨૪૮. ૩. રામવિવાહ.
૪. નળાખ્યાન (નૈષધચંપૂ)

ન હતો. પુરાણોએ તેને માહમાગાનનુ સ્વરૂપ આપ્યુ, અને પ્રણાલિકાએ એ સ્વરૂપને એક ધાટીનું કર્યું હતુ. ભાગવતે એ પ્રણાલિકામા ઘણો ફેર કર્યો, ને શુદ્ધ ભક્તિની પ્રેરણા લીધી; પણ વાત્સલ્ય કે માધુર્ય સાથે ઉપાસના કેમ રહી શકે? એટલે ઉપાસના દૈન્ય, પ્રેરણા અને તાદાત્મ્ય વિનાની નિશ્ચેતન થઈ હતી

ભાલણે આ જ પ્રકારની ઉપાસના સેવી. એમા માત્ર સુવિખ્યાત લક્ષણો કે પરાક્રમોની દીપ જ મુખ્ય ભાગે છે; ને અંગત પ્રેરણા કે ભવ્યતાના દર્શનથી પ્રગટતા પૂજ્યભાવની ઊર્મિઓ નથી.—

" આઇ વિશ્વેશ્વરી તુ જગની ધાત્રી, કરા સૃષ્ટિસહાર રે,  
નિદ્રા વિષ્ણુની તુને સ્તવુ છુ, જેનુ અતુલ તેજ અપાર,  
આઇ સાર કરી લીજે.

\+ + +

તું સ્વાહા સ્વધા ને વષટ્કાર, તુ સ્વર અક્ષર પ્રમાણ રે,  
તું સુધા ને નિત્યત્રિધા, સ્વરાંમેકા કહીએ વાણ."

તેના પર રામાનદની કઇ અસર છે એમ કેટલાક માને છે આ માન્યતા વાસ્તવિક લાગતી નથી. એની ઉપાસનાવૃત્તિ પુરાણના બધા ઇષ્ટદેવ તરફ જાય છે; માત્ર શ્રી રામ તરફ વધારે જાય છે એટલું જ. એના સમયમા રામાનદી પંથ ગુજરાતમા પ્રસર્યો હતો; અને તેની અસરથી એણે શુદ્ધચરિત રામને ઇષ્ટદેવ સ્વીકાર્યા હોય એમ બને પણ એની ઉપાસના પર રામાનંદી ઉપાસનાનો સ્પષ્ટ રંગ નથી. તે પૈારાણીક છે—સાપ્રદાયક નથી.

' ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથ ' તે કહે છે તેમ જ ગાય છે ખરા, પણ વળી કહે છે:—

" પ્રેમ ધરીને સાભળે અને જે કોઇ ગાય,  
કિહિ ભાલણ તેહને કૃપા કરે કૈલાસ રાય  
\+ + +  
શકર સેવ્યા પાખે ક્યાહાથી, શુ કરશે સર્વે લોક,  
જ્યાહારે સુખની વેલા આવે ત્યાહારે પામે એક."[૧]

તેમ જ શક્તિ વિષે તે કહે છે.—

" ગુણ ગાવા ઇચ્છુ ભગવતીના . ... ... . ... ..  
તેહનો મહીમા શું કહુ, મૂઢમતિ મન માહિં ભમિ;  
કાલો ઘેલો બાલક બોલિ, તે વચન માતાને ગમિ." [૨]

૧ મૃગીઆખ્યાન.

૨ સપ્તશતી

જેમ પૌરાણિક પ્રસાદનો પ્રેરનાર તે છે તેમ કથાકાવ્યના, વ્યક્તિત્વાશ્રિતના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વનો નાશ કરી પૌરાણિક સાહિત્યમાં ભેળવી દેનાર પણ એ જ છે. જે કળાનાં તત્ત્વો પ્રાકૃત કાવ્યો, ફાગ ને વસંતવિલાસમાં જોતાં આવીએ છીએ તે એના પછી પુરાણની કથામાં જ જડે છે. તેમ જ એ તત્ત્વો પ્રેમાનંદ, બ્રહ્માનંદ ને દયારામે પોતાનાં કર્યાં તે બધાં એની કૃતિઓમાં પડેલાં જડે છે—લગભગ સંપૂર્ણ દશામાં; અને એણે રચેલાં ધોરણો જ મધ્યકાળમાં સર્વમાન્ય થઈ રહ્યાં હતાં.

ભાગવત અને ગીતગોવિંદની અપૂર્વ કળાનું માહાત્મ્ય, આનંદ દર્શન ગુજરાતને કરાવનાર પણ ભાલણ છે:—

હરિ વિના આતુર ચંદ્ર ચકોર, જેમ ચક્વીને રજનીશ ભોર;
તેમ મુને વહાલા નંદકિશોર, હરિ વિણ હું ગૃહ રે.૧

કળાની દૃષ્ટિએ નરસિંહની રાસલીલા સાથે ભાલણની રાસલીલા સરખાવવા જેવી છે. એના વિલાસમા નરસિંહમહેતાનો ઊભરાતો, વિલાસઘેલો તલસાટ નથી, પણ વિલાસપ્રિય સાહિત્યકની રસિકતા છે.

એનામા નરસિંહના જેવો શબ્દપ્રભાવ નથી, તેમ જ સ્પષ્ટ કલ્પનાદૃષ્ટિ નથી, પણ કળાકારનો સુંદર પ્રયત્ન છે અને ભાષાની હૃદયંગમ સરળતા છે; નરસિંહનું અદ્‌ભુત કવિત્વ નથી. પણ રસિક કથનકારની કળા છે; નરસિંહનો વિલાસ નથી, પણ સૌંદર્યપૂજકની રસવૃત્તિ છે; અને આ રસવૃતિ માત્ર એકલી રાધાકૃષ્ણમાં જ રમી નથી રહેતી, પણ નળદમયંતી ને કાદંબરીમાં પણ રાચે છે. આ કાવ્યો ભક્તિની મર્યાદા બહાર હોઈ આ લેખમાં તેમને છેડવાની જરૂર નથી; પણ તે એટલું જ બતાવે છે કે ભાલણની સર્જકશક્તિ માત્ર શુદ્ધભક્તિની માફક પોતાના પ્રણયની આસપાસ વીંટાતી નથી, પણ જે જે વિષય સ્પર્શે છે તેને સજીવન કરવા મથે છે

તેમ જ કળાકારના આદર્શોમા માનવપ્રેમનો પ્રતિધ્વનિ કરાવનાર જે ભક્તિસાહિત્ય ગુજરાતમા પ્રગટ્યું, અને જેણે દયારામનાં કાવ્યોમા સરસમા સરસ સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કર્યું, તેને પણ શરૂ કરનાર તે ભાલણ જ —

" મારા સમ જો માધવ જોજો, મુજને હાથ અરાડો રે,
જેવા છો તેવા ઓળખ્યા, કોકટ ભોમે પાડો રે;
વહાલા વેગળા રહો, આળ ન કીજે આજ વહાલા." વગેરે.૧

\+ \+ \+

જશોદાના જીવન ઘેર આવો, જે માગો તે આપું,
ઇચ્છા જે જે હોએ વહાલા, તમને તે તે થાપું.
પ્રીતતણું પાણીએ મીઠું, સ્નેહ વિના શું દૂધ ?
નયણા માહે નેમ જાણીએ: વચન કહુ છું શુદ્ધ. ૨

---

૧ કૃષ્ણલીલા, દશમસ્કંધ
૨ દશમસ્કંધ.

રાત દિવસ હું ટળવળુ, પણ સ્વપ્ન માહે નવ દેખુ જી;
એક જિહ્‌વાએ શુ કહુ તે દુ:ખતણુ તો લેખુ ?
આંગણુડે ઉભી રહું જાણુ આણી વાટે આવે જી,
નયન કટાક્ષે નિહાળતા, તપતો તાપ સતાવે જી. "[૧]

એના "વિપ્રલભ શૃંગારના આવા ઘણા પદો છે, સભોગના તો તેથી એ ધટ્ટ રસથી ભરેલા છે ભાલણની દાણલીલા, માનલીલા ને ભ્રમરગીતા પ્રેમાનંદ કરતા તો સારા છે જ, પણ નરસિહ ને દયારામથી એ ઊતરે તેવા નથી "[૨]

એની કળા માત્ર શૃંગાર કે પ્રણયરસ ગાવામા સમાપ્ત થતી નથી વાત્સલ્યરસ ઊતારવાની એની કળાને ગુજરાતી ભાષામા કોઇ ઝાખી કરી શકયુ નથી

પ્રભુ પાડે તાળી ને વળી તોતડુ બોલે;
નાનુ નાનુ નૃત્ય સાભળી શકર ડોલે [૩]
× × × ×
પ્રીતે જાડે કૌશલ્યા મોગ, રઘુ મારો કયાય રમે,
માહરા કોમળ બાળકિશોર, રઘુબા કયાંયે ગમે.

બાળક કૃષ્ણ વર્ણવવાની મોહક કળા એના દશમસ્કધમા મળે છે—

ક્હાન ક્હાન કરતી હીડું રે, ઘેર ઘેર હીંડુ જોતી રે.
કહા ગયો મારો નાનડિયો રે, જેને નાકે નિર્મળ મોતી રે.
× × × ×
આખ આજતી ને તિલક કરતી, વહાલો જાતો નાસી રે,
એ સુખ તો તમો નથી દેખવુ, જો કરવત મૂકો કાશી રે

વળી વ્રજ છોડતા કૃષ્ણ માટે માતપિતાનું સબોધન આખી ભાષામા એક અપૂર્વ કૃતિ છે —

માતપિતા કયમ ટળે, જેથી ઊપન્યુ અગ ?
ફાટે પણ ફીટે નહિ, ચોળ તણો જયમ રંગ.
હુ ઘર જાઇશ એકલો, મરશે તારી માય,
હું એ પણ જીવુ નહિ, તુ વિણ ઘડીએ ન જાય
જો દયા મન આવે નહિ, તો મારો હાથે શ્યામ !
કંસ જેણી પેરે મારિયો, તેમ વ્રજનો ફેડો ઠામ
× × ×
મીઠડા માવજી રે, મારે મંદિર આવો,
પ્રેમે પીરસુ પરમાનદ, કૂર ને દૂધ શિરાવો
... . ... . .

---

૧. દશમસ્કધ   ૨ રા રામલાલ મોદી: ભાલણ.   ૩ રામચરિત્ર, કાવ્યદોહન ભા ૧ ૬૪૫.

પયરાવીને હૈડ નાપતી, તેમ કેવડા નહિ આંર ;
રોમાંચિત મારી હદી થાતી, તેમ તેની નહિ કાંઈ રે.
માતા નહિ થાઉં તમારી. વાત કરીને જાણું રે,
મેં બાંધ્યો હતો ખાણણું માટે, તેણે રાષ બતાવ્યો રે.
કાલિંદી માંહિ તન ઉપર, તેં દુ નવ ઝંપાવ્યો રે:
જાણું તે વાત સંભારી, રીસ મન માંહે આવી રે.
તેં દીધા તેમ કો કે નહિ, પ્રીત કરીને છેહ રે:
ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથ. સંભારો એક ઘડીનો નેહ રે.

આમ કળાકાર, ઉપાસક ને પુરાણિકનુ સાહિત્ય સર્જાવતો ભાલણ મહાભારત, રામાયણ, ભાગવત, શિવ ને માર્કંડેય પુરાણમાથી અનેક રસિક વિભાગો ને કાદંબરીને ગુર્જરાતીમા રચી પ્રતાપી સાહિત્યનો પાયો નાખે છે.

ભાલણ પછી આ જ યુગમા એનો પુત્ર વિષ્ણુદાસ સં. ૧૫૭૫ મા ઉત્તરકાંડ લખે છે સં. ૧૫૨૬ માં કર્મણમંત્રી નામનો વાણિયો સીતાહરણ રચે છે. સં. ૧૫૨૯ માં વાલ્મિક કાયસ્થ કેશવ હૃદેરામ ભાગવતનો દશમસ્કંધ રચે છે

સં ૧૫૪૦ મા પ્રભાસપાટણમા ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણ ભીમ હરિલીલાષોડશકળા, ઉદ્ધવગીતા, દાણલીલા વગેરે રચે છે એ પોતાની પ્રેરણા પુરાણમાથી અને બોપદેવના હરિલીલામૃતમાંથી બારોબાર લે છે.

બોપદેવના હરિલીલામૃતની અસર ભાલણ પર છે તેમ ભીમ પર છે. ભીમ કહે છે:—

'પંડિત બોપદેવ દ્વિજ એક, કીધો હરિલીલા વિવેક
તેને આધારે કહીએ કથા, સરોવર મર્જલો કૂવો યથા '

સં. ૧૫૪૮ મા જબુસરમા ગૌડ બ્રાહ્મણ જનાર્દન ઓખાહરણ રચે છે, અને સં ૧૫૫૦ મા ગણદેવીનો અનાવિલ બ્રાહ્મણ કીકો વસી બાળચરિત્ર લખે છે. સં ૧૫૬૨ મા અડાળજનો મોઢ શ્રીધર રાવણમંદોદરી સંવાદ, સપ્તશતી, છંદ અને કવિત ભાગવત લખે છે. ૧૫૭૪ મા ઊના ગામનો માડણ દસ હજાર ટૂંકનુ રામાયણ અને હનુમંતાખ્યાન લખે છે. આમ આ યુગમા પૌરાણિક પ્રોત્સાહન ચારે વર્ષ નવા પ્રયત્નો કરવાની આકાંક્ષા પ્રસારી રહ્યું હતું

પ્રોત્સ
૩

ચૈતન્યનો રં... નયણા મા. ચોટગ્યો હતો. ઇ સ. ૧૫૧૦ માં પૂર્વાશ્રમના મિત્ર લોકનાથ શિષ્ય થવા આવ્યા ત્યારે ...સ્કંધ "લોકનાથ! તુ અને હું સંસારી આનંદ માટે સર્જાયા નથી. ...ણા રસ્તા સામાન્યોથી... છે. વૃંદાવન જઇ તેનો ઉદ્ધાર કર.' લોકનાથ રડ્યા, કકળ્યા,

૧ Imperial Gazetteer of India, Vol. VI.

ચૈતન્યનો પ્રેરણામય ને દૈવી સહચાર છોડવા ના પાડી; પણ ચૈતન્યની આજ્ઞા નિશ્ચળ હતી લોકનાથ વૃંદાવનનો ઉદ્ધાર કરવા આવ્યા.

અમર ને સંતોષ મહારાષ્ટ્રીય બ્રાહ્મણ હતા અને રાજવંશી હતા તેમના પૂર્વજો ગૌડના શહેનશાહના મંત્રીઓ હતા તેઓ દબીરખાસ ને સાકર મલીકનું નામ સ્વીકારી મુસલમાન થયા. ઇ. સ. ૧૫૧૬ તેઓ ચૈતન્યને મળ્યા, ને ધન, માન ને ધર્મ છોડી વૈષ્ણવ સંન્યાસી થયા તેઓ સનાતન ને રૂપના નામથી ઓળખાયા ચૈતન્યે બંનેને વૃંદાવન જઈ રહેવાનું ફરમાવ્યું. બંનેએ તે આજ્ઞા પાળી વૃંદાવનમાં વાસ કર્યો, અને તેને ભક્તિનું કેંદ્ર બનાવ્યું

બંને વિદ્વાન હતા, સંસ્કૃત, ઇરાની ને અરબી ભાષામાં નિષ્ણાત હતા. તેમણે ચૈતન્યની પ્રેરણાથી કૃષ્ણનું સાહિત્ય રચવું શરૂ કર્યું. રૂપે 'વિદગ્ધ માધવ' ને 'લલિત માધવ', 'ભક્તિરત્નામૃતસિંધુ' વગેરે લખ્યાં સનાતને 'હરિભક્તિવિલાસ' ને 'ચૈતન્યચરિતામૃતાદિ' લખ્યાં ઇ. સ. ૧૫૫૪ માં સનાતને ભાગવત પર વૈષ્ણવતોષિણી નામની ટીકા લખી આ બંનેએ વૈષ્ણવ ધર્મ વિષે સાહિત્ય લખ્યું એટલું જ નહિ, પણ સંસ્કૃત સાહિત્યનો અનેકદેશીય વિકાસ સાધી વૃંદાવનને સંસ્કારનું કેંદ્ર બનાવ્યું વૃંદાવનનું ગૌરવ તેમને અને તેમના ભત્રીજા જીવા ગોસાઇને લીધે વધ્યું રામદાસ કાપુરી નામનો ધનાઢ્ય તેમનો શિષ્ય થયો ને મદનમોહનનું મંદિર બંધાવી આપ્યું. અકબરના સુવિખ્યાત રાજા માનસિંહ તેમના શિષ્ય થયા, અને ઇ. સ. ૧૫૯૦ માં ગુરુઓની આજ્ઞાથી ગોવિંદનું મંદિર બંધાવ્યું આ મંદિર સ્થાપત્યનો અદ્ભુત નમૂનો ગણાય છે.

આ વૃંદાવનીય ભક્તિના બે અંગ હતાઃ-(૧) જયદેવ કરતા એ વિલાસી શૃંગાર, અને (૨) રાધા બની કૃષ્ણને ભજવાનો ચૈતન્ય પાસેથી ઊતરી આવેલો તલસાટ. એમ પણ કહેવાય છે કે રૂપ ગોસ્વામીએ રાધાની માનસિક દશાનું વર્ણન ઘણી વાર પોતે જોએલી ચૈતન્યની મનોદશા પરથી લીધું છે સનાતન અને રૂપના વિશુદ્ધ ને ત્યાગી જીવનમાં જે વિનાસી અને ભક્તિભરી કલ્પનાઓ ઉદ્‌ભવતી, અને ચૈતન્યની પ્રેરણાથી એમણે જે ભક્તિભાવ કેળવ્યો અને જે ભક્તિના આદર્શથી એમણે વૃંદાવનીય ભક્તિને લાક્ષણિક સ્વરૂપ આપ્યું, એ બધું એમના 'વિદગ્ધ માધવ' અને 'લલિત માધવ' નાટકોમાં સ્પષ્ટ થાય છે એ નાટકના અંકોના નામ જ તેની વસ્તુનો આછો ખ્યાલ આપવા પૂરતા છે. 'વિદગ્ધ માધવ'—અંક (૧) વેણુનિનાદવિલાસ, (૨) મન્મથલેખ, (૩) રાધાસંગમ; (૪) વેણુહરણ (૫) રાધાપ્રાસાધન, (૬) શરદવિહાર, (૭) ગૌરીતીર્થવિહાર 'લલિત માધવ' ના અંકો આ પ્રમાણે છે-(૧) સાયન-ઉત્સવ, (૨) શંખચૂડવધ, (૩) ઉન્મત્ત રાધિકા, (૪) રાધાભિસાર, (૫) ચંદ્રાવલીલાભ, (૬) લલિતાપ્રાપ્તિ. (૭) નવવૃંદાવનસંગમ; (૮) વૃંદાવન વિહાર; (૯) ચિત્રદર્શન, (૧૦) પૂર્ણમનોરથ.

જીવા ગોસાઇ આ એના ભત્રીજા હતા. તેમણે નડિયામાં વિદ્યા મેળવી, કાશીમાં સંપૂર્ણ કરી, ને વૃંદાવનની વિદ્યા, ભક્તિ ને ગૌરવના તે પ્રતિનિધિ થયા એમણે પચીસેક સંસ્કૃત પુસ્તકો લખ્યાં અને કાકાઓ સાથે ભક્તિસાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું

રૂપ, સનાતન ને જીવા ગોસાંઇ વૃંદાવનની મહત્તાના અવતાર હતા. કાકાઓ વિદ્વાન છતાં નમ્ર હતા. ભત્રીજો જેટલો વિદ્વાન હતો તેટલો બાહોશ હતો. એમનાં જીવન શુદ્ધ ને એમના આદર્શો ઉચ્ચ હતા. તેમનો પ્રતાપ આખા હિંદમાં પ્રસર્યો. એમની પ્રેરણાથી દેશદેશના ભક્ત વિદ્વાનો સાહિત્ય સર્જાવતા, ને ભક્ત ધનાઢ્યો વૃંદાવનને મંદિરોથી વિભૂષિત કરવા પૈસા ખરચતા રૂપ ને સનાતન આશરે ઇ. સ. ૧૫૯૦ મા ગુજરી ગયા; અને જીવા ગોસાંઇ થોડાં વર્ષ પછી ગુજરી ગયા લાગે છે.

આ ત્રણે પહેલા ગોસ્વામીઓ થયા અકબર પોતે એમની કીર્તિથી આકર્ષાઇ વૃંદાવન આવ્યા. આ ત્રણ અને લોકનાથ, રઘુનાથભટ્ટ, ગોપાળભટ્ટ ને રઘુનાથદાસ—આ ચૈતન્યના શિષ્યોમા પહેલા સાત ગોસ્વામીઓએ વૃંદાવનને કૃષ્ણમહિમાનુ કેંદ્ર બનાવ્યું. આ ઉપરાંત ઘણા ચૈતન્યના અનુયાયીઓએ વૃંદાવનમા જ વસી ભક્તિનો પ્રચાર કર્યો.

એક મહાન આત્મા જીવન જીવી જાય છે; બીજા નાના આત્માઓ તેના પર ટીકા લખે છે. એક પયગંબર પોતાની આત્મસિદ્ધિ વ્યક્ત કરવા જીવે છે; તેના અનુયાયીઓ એ ઊર્મિની પ્રણાલિકા રચી સામાન્યો માટે સંપ્રદાય સ્થાપે છે. ચૈતન્યે તલસી તલસી જીવન પૂરું કર્યું; આ ગોસ્વામીઓએ તલસાટ પર શાસ્ત્રો રચી ભક્તિને જીવનનું અંગ બનાવ્યું.

ઇ. સ. ૧૫૮૫મા વૃંદાવનમા હરિવંશ રાધાવલ્લભી સંપ્રદાય સ્થાપે છે. એમા કૃષ્ણ કરતા રાધાને પ્રાધાન્ય અપાય છે આ પંથ ભાગવતપુરાણને પૂજ્ય લેખે છે; પણ એનો મુખ્ય આધાર એના સ્થાપકે લખેલા 'રાધાસુધાનિધિ' નામના પુસ્તક પર છે. આ પંથની સ્થાપના બતાવી આપે છે કે તે વખતે વૃંદાવનમા રાધાકૃષ્ણના પ્રણય પર ધાર્મિક ભાવનાનું આરોપણ સંપૂર્ણ રીતે થયું હતું.

રાધાવલ્લભી સંપ્રદાય વલ્લભસંપ્રદાયથી નિરાળો છે, અને વલ્લભ મત ૧૬ મા સૈકાના પાછલા ભાગમાં ગુજરાતમા પ્રસર્યો તે પહેલા રાધાવલ્લભી સંપ્રદાયે ગુજરાતમા થાણા કર્યાં હતા. વલ્લભસંપ્રદાય ગુજરાતમા પ્રસર્યો ત્યારે આ સંપ્રદાયની ઘણીખરી બેઠકો તેણે પોતાની કરી લાગે છે. પણ રાધાવલ્લભી સંપ્રદાયના મંદિરો આજે પણ ગુજરાતમા ઘણા શહેરોમા છે.

આ પ્રમાણે વૃંદાવનીય ભક્તિ ગુજરાતમાં અપરોક્ષ દાખલ થઇ તે ઉપરાત પરોક્ષ રીતે પણ થઇ તેનુ સબળ દૃષ્ટાંત મીરાબાઇનાં પદો.

આ વૃંદાવનમાંથી ચારે તરફ પ્રસરતી ભક્તિના પ્રકાશે મેડતાની કૂંવરીનુ હૃદય તેજોમય કર્યું.

મીરા કૃષ્ણને રામ નામે ઘણી વખત સંબોધે છે:—

"મેરે પ્રીતમ પ્યારે રામને લિખ ભેજું રી પાતી."

\+ + +

"મેરે તો એક રામ નામ દુસરા ન કોઇ"

તે ઉપરાંત એક ભજનમા તે રૈદાસની શિષ્યા છે એમ પણ કહે છે:—

ખોજત ફિરો ભેદ વા ઘર કો કોઇ ન કરત બખાની;
રૈદાસ સંત મિલે મોહિ સતગુરુ દીન્હે સુરત સહદાની.

મૈં મિલી જાય પાય પિય અપના તબ મેરી પીર બુઝાની,
મીરાં ખાક ખલક સિર ડારી, મૈં અપના ઘર જાની.

પણ તેને નામે પ્રચલિત પદોમા રામાનંદી ઉપાસનાના પ્રોત્સાહનનો સ્પર્શ દેખાતો નથી

એના પર ચૈતન્ય કે વલ્લભાચાર્યના સંપ્રદાયની સ્પષ્ટ અસર નથી, તેમ જ તેણે પ્રેરણા બારોબાર ભાગવત કે જયદેવમાથી લીધી હોય તેમ પણ લાગતુ નથી. એને પ્રેરણા વૃંદાવનમા પ્રચલતા ભક્તિતરંગોએ જ આપી એમ માન્યા વગર છૂટકો નથી

મીરા ગુજરાતી ન હતી જ, એના પદો ગુજરાતીમા લખાયા ન હતા એ મત વાસ્તવિક લાગે છે. હાલ એને નામે મંડાએલા પદો કેટલા એના તે પણ નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. પણ ગુજરાતમાં શુદ્ધ ભક્તિનો પ્રચાર સામાન્ય લોકમા જેટલો એના પદોએ કર્યો છે તેટલો નરસિંહના પદોએ પણ કર્યો નથી

મીરાને પ્રેરણા રામાનંદના શિષ્ય રૈદાસની મળી લાગે છે. મીરાની ભક્તિ શુદ્ધ હતી, એની વિલાસવૃત્તિ રસિક હતી, પણ સ્વચ્છંદી,ન હતી એણે ' પ્રેમ નીર સીચમીચ ' વિષયમેલ ધોયો હતો; એણે ગોવિંદાને પણ માન્યો હતો.

શુદ્ધ ભક્તિમા નરસિંહની જોડે બેસે એવી ભક્તકવિ મીરા છે એની ભક્તિ પણ શુદ્ધ છે. એના સ્વભાવ વિષે પહેલા પ્રકરણમા મારા એક લેખમાથી ઊતારો આપ્યો છે.

એની કલ્પના સમૃદ્ધ ન હતી .તે તેની તે જ મર્યાદામા ફરી રહેતી

એના વિલાસનું ક્ષેત્ર ઘણું જ નાનુ છે, જમુનાતીરે બાલલીલામા ચીર ઊરાડવાથી વધારે વૈવિધ્ય એમા નથી ' મારો ગિરિધર ગોપાલ ' ફરી ફરી કહેવામા અને ગ્રામ્ય સંસારની વધૂતી માફક કેટલાક સામાન્ય ભાવો અદ્ભુત સરળતાથી દર્શાવવામા જ તેની મહત્તા રહી છે.

" એને કહેવાની એક જ વાત છે, અને એનુ જ્ઞાન પરિમિત છે, તેથી એના કાવ્યોમા વિવિધતા કરતા લાલિત્ય અને કોમળતા વધારે આવ્યા છે.

" પણ એનામા વિવિધતા નથી, એમ તો કોઇથી ન કહેવાય એણે સંન્યાસ લીધો છતા શૃંગાર ગાયો. એણે તપસ્વિની થઇને રસિકના પોષી વિરાગિની છતા રાગ-પ્રેમની ધૂન એણે જગાવી. સંસાર છોડયો છતા સંસારીના સર્વ ભાવોથી એણે ગિરધરલાલને ગાયો; અને આ બધા પરસ્પરવિરોધાભાસી મિશ્રણોએ એની કવિતામા એક જૂદો જ રસ અને પ્રફુલ્લતા આણ્યા છે મીરાની કવિતામા વિશાળતા નથી, એ દોષ એના જ્ઞાનની સાકડી સીમાઓને લીધે આવ્યો છે, એના હૃદયનો નથી. હૃદયે એના ભાવોમા પ્રબળતા આણી; જ્ઞાને એની દિશાઓને મર્યાદિત કરી મીરા જ્ઞાની નથી. 'જ્ઞાની' હોવાનો એનો દાવો પણ નથી. અંતરપ્રેરણાથી જડે એટલુ જ્ઞાન એને

સ્વયંભૂ સ્ફુર્યું છે મીરાં એટલે ડહાપણ નહિ, એ તો માત્ર ઊર્મિઓની પરંપરા. મીરાં એટલે સત્તા નહિ પણ પ્રેમનો દોર, અને વિલાસ નહિ પણ શોભા મીરામાં બાહ્યતા નથી પણ રસિકતા અને ભાવ છે ” [1]

એની ભકિત પર ચૈતન્ય કે રામાનંદની અસર હતી એમ કેટલાક માને છે; [2] પણ તે માન્યતા વાસ્તવિક લાગતી નથી તેમ મીરાએ બોપદેવ કે જયદેવની કૃતિઓ મૂળમાં વાંચી હોય એ પણ સંભવે એમ નથી. પણ ભકિતની અસર તે વખતના રાજસ્થાની સાહિત્ય પર જે થઇ હશે તેમાથી મીરાંએ પોતાની પ્રેરણા લીધી છે એમ લાગે છે.

એનો તલસાટ તીવ્ર હતો; અને કોઇ વખત ચૈતન્યના તલસાટની માફક ઘેલછાનું સ્વરૂપ લેતો હશે.

હેરી મેં તો પ્રેમ દિવાની, મેરા દરદ ન જાને કોઇ.

× × ×

મીરાં કી પ્રભુ પીર મીટેગી, જબ વૈદ સાંવલીયા હોઇ!

× × ×

નેહ લાગી મને તારી, અલ્પાજી નેહ લાગી મને તારી.

× × ×

મારા પ્રાણ પાતળિયા વહેલા આવો રે,
તમ રે વિના હું તો જનમ જોગણ છું.

આ એનું આત્મકથન શબ્દે શબ્દ એને સાચુ હતું.

પણ એની ભકિતનુ મુખ્ય લક્ષણ તે એની સરળતા. સાહિત્યના આદર્શોને તે જાણી જોઇને અનુસરતી નથી એની કૃતિમા પ્રયત્ન નામમાત્ર પણ દેખાતો નથી એના ભાવો અટપટા નથી, એનો સ્વભાવ રીસાળ નથી; એની ઊર્મિઓમા તોફાન નથી. એના ભાવનુ તત્ત્વ એક જ સાદી છતા અદ્ભુત પંક્તિમા દેખાય છે :—

‘મુખડાની માયા લાગી રે મોહન તારા મુખડાની માયા લાગી રે;
મુખડુ મે જોયુ તારૂ, આ જગતડું થયું ખારૂં,
મન મારૂ રહ્યું ન્યારૂ રે ’

---

૧ જુઓ, સૌ. લીલાવતી મુનશીનો ૮ મી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં વંચાએલો નિબંધ: “ મીરાબાઇ–એક દૃષ્ટિ. ’

૨ પ્રા. આનન્દશંકર ધ્રુવ ‘ વસંત, સં. ૧૯૬૧ શ્રાવણ

તે સદાએ મધુર છે. એની વિલાસવૃત્તિ સૂક્ષ્મ ને વિશુદ્ધ છે. એને 'સેજલડી સુની' લાગે છે. એનુ કૃષ્ણના ચરણકમળમા ચિત્ત લાગે છે સ્ત્રીભક્તની સુરુચિ બહુ તેા 'કાને મહીની મટુકી ઝટ ફેાડી, પ્રીતની મર્યાદ સૌ તેાડી'–એટલેથી જ અટકે છે.

મીરાની સરળ ને શુદ્ધ ભક્તિનુ સ્થાન ભક્તિના ઇતિહાસમાં અદ્વિતીય છે. એને નામે પ્રચલિત પદેામાના થેાડાં શિષ્ટ સાહિત્યમા સ્થાન પામે એવા છે. બાકીની ભાષા ને ભાવ બને ઘણા જ સામાન્ય પ્રકારના છે, અને એ પદેાની જોડ બીજી આપણા સાહિત્યમા ન હેાવાથી સામાન્ય લેાકેાને તે ભક્તિનુ સાહિત્ય પૂરૂં પાડે છે.

૪

ભાગવતનીઅસર નરસિંહ મહેતાની બધી કૃતિઓ પર પહેલેથી જ છે, અને નરસિંહ મહેતાની કૃતિએા પર 'ગીતગેાવિંદ'ની સ્પષ્ટ છાપ છે. 'સુરતસગ્રામ'મા તેનેા આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે —

સર્વે નીચુ લહ્યું, હા ન કેાઇ કહ્યુ, ઊઠિયેા જયદેવેા સમય જોઇ;
નરસૈંયેા ભણે, ઊભિયેા મુદિત મને, કૃષ્ણ ભજતા જીણે નાર ખેાઇ. [1]

× × ×

એક જાણેા છેા વ્રજની ગેાપી, કે રસ જયદેવે પીધેા રે,
ઊગતેા રસ અવની ઢળતેા, નરસૈંયે તાણી લીધેા રે [2]

વલ્લભ ને ચૈતન્ય તેા નરસિંહ મહેતા પછી થયા. રામાનુજ, નિમ્બાર્ક, મધ્વ ને રામાનદની સ્પષ્ટ અસર નરસિંહ પર બિલકુલ દેખાતી નથી.

નરસિંહ મહેતાએ શુદ્ધ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ ગાઇ–સપ્રદાય સ્થાપવા માટે નહિ, પણ માત્ર પેાતાનેા આત્મા વ્યક્ત કરવા માટે; અને આથી જ એનુ સ્થાન ભાગવતની પ્રેરણા ઝીલનારાઓમા ઘણું મેાટું છે. ભલે એની કલ્પના 'ગીતગેાવિંદ'થી કે વૃન્દાવનીય ભક્તિથી ઉત્તેજાઇ હેાય, પણ 'ઊગતેા રસ અવની ઢળતેા એણે તાણી લીધેા' એટલુ જ નહિ, પણ ઘણા રસિક કળાકારેા કરતા એ વધારે શુદ્ધ ભક્તિ હૃદયમા ધારી અને પદેામા ગાઇ

એણે ઉપાસના, ઉપદેશ, જ્ઞાન ને વૈરાગ્યના પદેા લખ્યા છે, પણ તે ઘણા જ થેાડા ને અપવાદરૂપ છે, અને તે એની ભક્તિના મધ્યાહ્નકાળના નથી એ તેા ચેાક્કસ છે તેમા દર્શાવેલા વિચારેા દેખાડે છે કે શંકરના જ્ઞાનમાર્ગના સિદ્ધાંતેાનેા તેને પરિચય હતેા, અને પેાતાના જીવનમાં ત્યાગ અને નીતિ તેણે ઊતારી હતી. આ પદેાના ભાવ શુદ્ધ અને સસ્કારી છે જ્ઞાન, વૈરાગ્ય ને 'નીતીભક્તિ'ના એના પરભાતિયા મિશ્ર ભક્તિના સાહિત્યના શિષ્ટ આદર્શો પૂરા પાડે છે ગુજરાતીમા એ પ્રકારનુ પાછળથી ઘણુ લખાયું; પણ એનાથી ઉત્તમ મિશ્ર ભક્તિનું સાહિત્ય થયું નથી.

---

૧ કાવ્યસગ્રહ, સુરતસગ્રામ, પદ ૨૩ મુ

૨ કાવ્યસંગ્રહ, શૃગારમાળા, પદ ૭ મુ.

એમાં આર્દવ ને નિખાલસપણું પ્રધાનપદે છે, કવિહૃદયની નિર્મળતાનું એમાં દર્શન થાય છે. એમાં એ 'વૈષ્ણવજન' વ્યવહારમાં કેવા નિર્દોષ ને ભાવનામય ધોરણ સ્વીકારતો તેની ઝાંખી થાય છે; અને 'પીડ પરાઈ જાણનાર', 'પરઉપકારી', 'અંતરવૃત્તિ અખંડ રાખનાર', 'કૃષ્ણ-ઉપાસી ને જગથી ઉદાસી' હરિજનના હૃદયની મોહક પિછાણનો લહાવો મળે છે.

તેની ભાષા સરસ છે મધ્યકાલીન સંસ્કૃત કવિઓની કૃત્રિમ, ઝમકભરી શૈલીની અસર 'સુરતસંગ્રામ' જેવી કૃતિઓ પર છે; પણ આ પદોમાં એ અસર એટલી અસ્પષ્ટ બને છે કે ભાષા ચમકારાવાળી છે છતા અર્થ જોડે તાદાત્મ્ય સાધી સુંદર પરિણામ પ્રગટાવે છે. 'જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહિ' એ પદની ભાષાએ કોને મુગ્ધ નથી કર્યા ? એ પદોનું સંગીત પણ સુમધુર છે —કલ્લોલતુ વહી જાય છે.

એની કૃતિઓમાં શુદ્ધ ભક્તિ જ દેખાય છે. દરેક પંક્તિમાં સ્વાનુભવનો પ્રબળ ધ્વનિ છે. એની ભક્તિ માત્ર અંગત માનવપ્રેમનું પરિણામ નથી. એણે ખરેખર ગોપી બની કાલ્પનિક કૃષ્ણ જોડે પ્રેમ બાંધી સજીવ સંબંધ બાંધ્યો હતો.

હારમાળા એની કહેવાય છે, અને તે પરથી સ્પષ્ટ દેખાય છે કે એ ત્રીજા પ્રકારની ભક્તિમાં —ભજનિકોની ભક્તિમાં—પણ રસ લેતો એટલું જ નહિ, પણ સ્ત્રીપુરુષોની ભેગી મંડળીમાં માનસિક વિલાસની મોજો અનુભવતાં એને અનેક અપવાદો વેઠવા પડતા હતાઃ—

"લંપટ મહેતો લપટ નારી, લંપટ રંગે રાચે.[1]

× × ×

અમારી વહુ બેટી બહેન બગડે, ને દુઃખ કોને જઈ કહીએ."

પણ નરસિંહની ભક્તિ ભજનિકની નથી. એમાં ચોથી ભૂમિકાનો તલસાટ છે; ને શ્રીકૃષ્ણની પ્રિયતમા બની તેની જોડે તાદાત્મ્ય સાધવાની પ્રણયઘેલછા છે.

ખરેખરી ગોપી તો ખરેખરા કૃષ્ણને ગમે તેવી ભક્તિથી ભજતી હશે, પણ નરસિંહ—ગોપી તો કાલ્પનિક કૃષ્ણને ભાગવત ને ગીતગોવિંદ બનેના સત્ત્વ સરખા પ્રણયથી ભજતી. દુનિયામાં જયદેવ, એબેલાર્ડ ને કલાપી જેવા અનેક સુવિખ્યાત પ્રણયી થઈ ગયા છે; ડાંટે ને ટેસો જેવા કાલ્પનિક વ્યક્તિઓના પ્રણયની ઘેલછામાં ઘૂમતા દેખાય છે, મીરાં ને નોવેલીસ જેવાં અનેક કાલ્પનિક દેવ પાછળ ગાંડા બનેલા પ્રેમીઓ જડે છેઃ મેઘદૂત દ્વારા સંદેશ પાઠવતો યક્ષ ને પ્રિયતમા પાછળ પ્રેમ અર્પતા ફરહાદ અને રોમિયો નજરે પડે છે ગુજરાતી નરસિંહનો પ્રેમ કેટલીક બાબતમાં આ બધાથી ભાગ્યે જ ઊતરે છે.

---

૧ કાવ્યસંગ્રહ, હારમાળા, ક્ષેપક પદ ૩ જું.

આટલું કહ્યા પછી ગુજરાતી સાહિત્યમા શુદ્ધ ભક્તિનો પ્રસાર કરનાર આ ભક્તને જરા પણ અન્યાય કર્યા વિના કહેવું જોઇએ કે એના કવનોમા મીરાના હૃદયની સરળતા નથી; એનામા ચંડીદાસની અપૂર્વ કાવ્યમયતા નથી; એનામા ચૈતન્યના તીવ્ર તલસાટનો કંપ નથી, એનામાં નામદેવનું આત્મવિસર્જન નથી. નાગરી નાતની પ્રતિષ્ઠાનો લોભ એનાથી છોડાતો નથી.

પણ કલ્પનાની સમૃદ્ધિમા એ શ્રેષ્ઠ છે. એનો વિલાસ વૈભવભર્યો છે. એનો પ્રણય મસ્તી ને રીસાળતામા માણે છે. ઘણી વખત સૂક્ષ્મતાને વીસારી દઇ એના ભાવો તોફાને ચઢે છે, અને જયદેવ જેવા કળાકારની વિલાસી કલ્પનાનુ સ્મરણ કરાવે છે એ પોતે ગોપી જ બની રહે છે:—

"મુનિજનનો તેડયો નવ આવે, બ્રહ્માદિકને વશ ન થાય રે,
એ નરસૈંયો, એ જ ગોપી, એક સ્વરૂપ કહેવાય રે."[૧]

વળી તે પોતાના પુરુષત્વનો પણ ભોગ આપવા તૈયાર છે —

"પુરુષ પુરુષારથ લીન થયુ માહરૂં, સખી રૂપે થયો ગીત ગાવા,
દેહદિશા સૌ ટળી, ગોપીમા ગયો મળી, દૂતી થયો માનનીને મનાવા,
એવે મે ભાવ રસભેદના જાણિયા, અનુભવના રસબસ થાતા,"[૨]

એ પોતાનો સંબંધ હમેશા સ્પષ્ટ રીતે કહે છે -

"છોગાળો ને છેલછબીલો, જેણે વિશ્વ કૃતારથ કીધો,
જેણે જેવો દીઠો તેવો ગાયો, મે રસિક રંગી ગાયો રે."[૩]

અને તે ગર્વથી ઉચ્ચારે છે:-

"રાધાની સંગે હીંચ લેતો, તે મારે હૃદયે સમાયો."[૪]

એ 'લટકાળા છબીલા નાથને પ્રેમે પેખી રહે છે' ને કહે છે:-

"નરસૈંયાનો સ્વામી અમોલિક રતન, અન્ય તૃણવત્ લેખુ છુ રે"[૫]

પ્રણયીની ઘણી દશા તે અનુભવી શકે છે ને અદ્દ્ભુત શબ્દોમા બહાર પાડે છે. તે રીસાય છે, મનાય છે, ભાડે છે, મહેણા મારે છે, વીનવે છે, ધૂળ ચાટે છે, તિરસ્કારે છે

---

૧ કાવ્યસંગ્રહ: હારમાળા, પદ ૧૨૯ મુ
૨ ,, સામળદાસનો વિવાહ, પદ ૩ જુ.
૩ ,, હારમાળા, પદ ૨૦ મુ.
૪ ,, ,, ,, ,,
૫ ,, ,, પદ પર મુ.

" પ્રીતની રીત એ લોકમાં સાર છે, શંકર શામળા જેને વિચારી;
સાચું જૂઠું જગદીશ જાણો તમો, પ્રીતની રીત તો અટપટી ભારી.
શંકર સ્વામીએ દીન જાણી મને, હરિગુણ ગાવાની ટેવ પાડી;
વિવિધ વિલાસ ગાયા મેં ગોવિંદના, ભક્તિભાવ ભર્યા શ હું અનાદી.
તે દિનનો મેં તો તુજને આરાધ્યો, સાધ્યો શુદ્ધ કરી મન સાથે,
આજ વેળા પડી આવ ઉતાવળો, ભલાઈ ભૂધરા કર ગ્રહીને સાથે.
મારું તો બળ નથી, ઝાઝું શું કહું કથી, તુજ થકી થાશે તે જ થાશે;
ભણે નરસૈંયો જો જીવ મારો જશે, વળતી ગુણ તારા કોણ ગાશે. "[1]

× × × ×

" ગોકુળ માંહે તું ગાળ ખાતો ખરે, નવનીત આહીરનાં લેતો ચોરી;
ચંચળ ચોર તું મુખ નથી બોલતો, હજુ અમો લાજ રાખું જ તોરી.
બહુ પેર ગોપીએ લાડ લડાવિયા, અન્ન આહીરનું જોનો ચાખી;
નટવાની પેર તું નૃત્યલીલા કરે, તે નરસૈંયો રહે છે રે સાંખી. "[2]

એનામાં માત્ર પ્રણયીની શ્રેલછા છે એમ નહિ. પ્રણયીના અંતરનું માર્દવ પણ એનામાં છે. ચાતુરીછત્રીસી એની એક સર્વાંગસુંદર કૃતિ--અને ગુજરાતીમાં એક અદ્ભુત કૃતિ-માનવાનું મન થાય છે. તેની પંક્તિએ પંક્તિમાં સૂક્ષ્મ ઊર્મિઓના મૃદુ અને આહ્લાદક ભાવો છે. આખી કૃતિમાં અવર્ણનીય પ્રેમ નીતરે છે-આડંબરી ભક્તિ નહિ. નમૂના તરીકે નીચેની ચાતુરીમાં રહેલા પ્રણયકથનની જોડ સાહિત્યમાં મળવી કઠણ છે:—

મારી વિનતડી અવિધાર, નારી નિહાળી રે,
મારા નાથ તણો અપરાધ, મ જોશો વારી રે;
તું તો હસીને ઘૂંઘટડો છોડ, વદનરસાળી રે,
અંગોઅંગે અમૃત સીંચે છે, વર વનમાળી રે
શરણ નહિ શામળિયો કોને, સર્વાંગે તુજ ટાળી રે;
તું તો જઈને સેજાએ પોઢ, હરિ આપીશ સંભાળી રે.

વલણ.

હરિ આપીશ જમણે હાથે, જાણે તેમ કરજે રે;
તારા મનના હોયે મોદ, તેમ ઉર ધરજે રે.
ન દુભાય નાથ લગાર, તેમ આચરજે રે;
તુજ પાસેથી ક્યાંહી ન જાય, એમ અનુસરજે રે.

---

૧ કાવ્યસંગ્રહ, હારમાળા, પદ ૧૧૩ મું.
૨ કાવ્યસંગ્રહ, હારમાળા, પદ ૯૧ મું.

ભણે નરસૈંયો સકળ સાહેલડી, હરખે હૈડા ભરજો રે,
પ્રભુ અંતરજામી નાથસંગ, પ્રેમે તે રંગે રમજો રે.[1]

તેાવેલીસ જેવા ભક્તની સૂક્ષ્મ ને અપાર્થિવ થએલી કલ્પનાથી એની કલ્પના જૂદી છે-હૃષ્ટપુષ્ટ છે પરિણામે એની વિલાસવૃત્તિ સબળ છે-સર્વાંગે મસ્ત છે. એમા અપત્રાઝિયા નિર્માલ્યતા નથી, પણ એની આહીરડીની માફક એ 'તાતીમાતી' છે.

એની રાધિકાનો ગર્વ ને મિજાજ ઓર છે. તેની બહાદૂરી પણ તેવી જ છે, અને એના વિલાસની સીમા નથી:—

એમ ઊરાડીએ, એથી ન હારીએ, પણ લીધું તે તમે પૂર્ણ કરજો,
ક્રોધાંધ થઇ ભાખતી, શૂરપણ દાખતી, કંદર્પ શસ્ત્ર મારી એનો દર્પ હરજો
પલાશનું ફૂલ શું, રાતુ દુકૂલ શું, જાણે અધિક એથી મદે રાતી બાલી,
જીતીએ એહને, ટાળી સંદેહને, પણ એકદા કહેણ મોકલીએ રે આલી[2]

એના ભાવો ઘણા મધ્યકાલીન, અનેક સંસ્કૃત કવિઓથી ચઢિયાતા છે, પણ સર્વોત્તમ પ્રકારના કહી શકાતા નથી. વિરહઘેલી ગોપીનું આક્રંદ તે સુંદર રીતે શરૂ કરે છે –

આંણી વાટડીએ ગયા વનમાળી રે, બાઇ મારી બ્હેનડિયા,
કોણે દીઠડો હોય તો દેખાડો રે, સખી સાહેલડિયા. ૧
મેહેરામણ ન દીઠડે જાએ પ્રાણ રે, બાઇ મારી બહેનડિયા,
એને પાઓલે પદ્મ એંધાણ રે, સખી સાહેલડિયા ૨
વૃંદાવન માંહે રાસ રમતા, ચતુર્ભુજે ચક્ષ મીચાવી રે,
અંતરધ્યાન થયા ધરણીધર, ગયો વિઠ્ઠલ મુને વાહી રે. બાઇ૦ ૩
ગોપી કહે ગિરિ તરુવર જાઇશું, સજ થાઓ વ્રિજ નારી રે,
ગુણનિધાન ગિરિધરને જોઇશુ, મહી સ્થળ હશે મોરારી રે બાઇ૦ ૪

પણ આ ભાવોને ઉત્તરોત્તર વધતી સૂક્ષ્મતા પર એનાથી લઇ જવાતા નથી. આ સરસ પંક્તિઓ આખરે નીચેની નીરસ ટૂંકોમા વિરમે છે --

સોળ શણગાર સજીને શ્યામા, એને નાકે તે નિરમળ મોતી રે;
કનક દીવી કર સાહીને સુંદરી, એને હીંડે વન વન જોતી રે. બાઇ૦ ૫
પૂછતી હીંડે કલ્પદ્રુમ વેલી, તરુઅર તાલ તમાલ રે,
હરિહરિ કરતી નયણે જળ ભરતી, કોણે દીઠડો નંદજીનો લાલ રે બાઇ૦ ૬
વલવલતી વનિતા દેખીને, આવિયા અંતરજામી રે,
ભલે મળ્યો નરસૈયાનો સ્વામી, ગોપી આનંદ પામી રે[3] બાઇ૦ ૭

---

૧ કાવ્યસંગ્રહ, ચાતુરીછત્રીસી, ચાતુરી ૧૧ મી
૨ ,, સુરતસંગ્રામ, પદ ૧૧ મું
૩ ,, રાસસહસ્રપદી, પદ ૧૦૮ મું.

સંપૂર્ણ કોઈ હોતું નથી; ને શુદ્ધ સોનાની સોનેરી થાળમાં એક લોઢાની મેખ દેખાય છે, કોઈક વખત ભક્ત કે પ્રણયીને ન શોભે એવા પ્રતિષ્ઠાના અને દુનિયાદારી શોભાના ક્ષુદ્ર ભાવોથી તેની કૃતિઓ કલંકિત થાય છે. આ કલંકથી ચાતુરીછત્રીસી અને રાસસહસ્રપદીના કર્તાની શુદ્ધ ભક્તિને અદ્ભુત રસિકતાથી મુગ્ધ થએલા વાચકને આઘાત થાય છે.

પુત્રનું પગરણ શોભાવવા ભક્તવત્સલ પ્રભુને રીઝવવાનો તલસાટ અનુભવવો; ઉત્તેજિત કલ્પનાથી રુક્મિણીને કૃષ્ણને કહેતાં સાંભળવા કે 'ભગત નરસૈયાની બીડ ભાંજો જઈ, નાગરી નાતમાં થાય મોટો,' અને પોતાની ભક્તિને સંસારનાં કાટલાં બનાવી દીક્ષિતના મુખમાં શબ્દ મૂકવા કેઃ–

" નરસૈયાને સમતોલ કોઈ છે નહિ, નાગરી નાતમાં જોતા જોડે;
મદન મહેતો પણ કોણ તાંહા બાપડો, એહ સરખા પણ નાવે જોડે. "[1]

આવી નાનકડી પ્રતિષ્ઠાભૂખ જો આપણે વ્યવહારુ ગુજરાતીઓ ન હોઈએ તો આપણને ખૂંચ્યા વગર નહિ રહે. પણ નિર્બળતા કોને નથી હોતી ?

ગુજરાતના આ ભક્તિશિરોમણિની કારકીર્દિ ભક્તિસાહિત્યના ઇતિહાસમાં અમર સ્થાન ભોગવે છે એ તો નિઃસંદેહ છે.

ભાગવતની પ્રેરણાથી ઉદ્ભવેલી શુદ્ધ ભક્તિની અસર ગુજરાતમાં આ કવિ પછી ઝાઝી થઈ નથી; અને સાહિત્યના સર્જનનો ઇજારો પંડિત ને પુરાણી ભાલણના હાથમાં રહ્યો દેખાય છે.

આ યુગમાં શુદ્ધ ભક્તિનો પ્રવાહ આગળ ન વધ્યો એના કારણો અનેક છે. ત્યાગવૃત્તિ સેવતા જૈન સાધુઓનું જોર કેટલાક પ્રદેશોમાં મજબૂત હતુ; અને એ સાધુઓએ વૈરાગ્યના આદર્શો એવી સારી રીતે સાચવ્યા દેખાય છે કે જૈનોમા બૌદ્ધોના જેવો ક્ષુદ્ર વિલાસ દાખલ થયો નહિ; વિલાસ-મહોત્સવો પેઠા નહિ, અને શુદ્ધ ભક્તિના ઉદ્ભવ માટે જોઈતું વાતાવરણ ઊભું થયું નહિ. બ્રાહ્મણો-માં શૈવમત પણ પ્રબળ હતો; અને શંકરના અનુયાયીઓ તો પાશુપાત સંપ્રદાય પ્રમાણે ઉપાસના કરતા કે શંકરાચાર્યના મત પ્રમાણે જ્ઞાનમાર્ગે જતા. ધર્મધુરંધર બ્રાહ્મણોનું ઘણું જોર ન હતું; અને 'સંસારી રસ' છેક સૂકાયો ન હતો. આ ઉપરાંત ગુજરાતી સ્વભાવમાં વ્યાવહારિકતા અને વ્યાપારવૃત્તિનું પ્રાબલ્ય એટલુ લાગે છે કે પ્રણય કે ભક્તિના તલસાટ પાછળ ઘેલા થવાની શક્તિ ખીલી ન હતી. આ બધાને પરિણામે ચંડીદાસ સમો પ્રણયી કે ચૈતન્ય સમો ભક્તશિરોમણી પાકે એવી સાનુકૂળ પરિસ્થિતિ હતી નહિ.

---

૧ કાવ્યસંગ્રહ, સામળદાસનો વિવાહ, પદ ૧૪ મું.

# મધ્યકાલીન રાજકીય પરિસ્થિતિ

## અને

# ગુજરાતી સાહિત્ય.



લેખક :

રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ—અમદાવાદ.

સંવત ૧૩૫૩ ( ઇ. સ. ૧૨૯૭ ) મા અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીએ વાઘેલા વંશના છેલ્લા રાજા કરણને હરાવીને બાગલાણમા હાંકી કાઢયેા અને તેની સ્ત્રી કૈાળાદેવી અને પુત્રી દેવળદેવીને બાદ. શાહી ઝનાનામાં દાખલ કર્યા ત્યારથી ગુજરાતમાથી હિંદુ રાજ્યનેા અંત આવી, પ્રાચીન ગુજરાતનું છેલ્લું પ્રકરણ પણ પૂરું થયુ. તે પછી એકસેા વર્ષ સુધી દિલ્હીના સુલતાનેા ગુજરાતનેા વહીવટ વખતેાવખત સુબાએા નીમીને કરતા; પણ તૈમુરલંગે હિંદુસ્તાન ઉપર ચઢી આવી દિલ્હી લૂટયા પછી તેા મધ્યસ્થ સત્તા સાવ નબળી અને લૂલી પડી ગઇ. જે તે પ્રાંતના હાકેમેા વડી સરકારની પડતીનેા અને દેશની પરિસ્થિતિનેા લાભ લઇ જાતે જ રાજકર્તા થઇ બેઠા. ગુજરાતનેા સુબેા ઝફરખાન આવે વખતે રાજ્યના મેાટામેાટા અમીરેા અને સરદારેાના આગ્રહને વશ થઇ, પાટણમા જૂદું રાજ્ય સ્થાપી મુઝફ્ફરશાહનુ નામ ધારણ કરે છે.

એ મુઝફ્ફરશાહ-ઝફરખાન-નેા પાછલેા ઇતિહાસ બહુ જાણવા જેવેા છે. એના બાપદાદા -સાધુ અને શાહરાન-અસલ ટાંક જાતના રાજપૂત હતા એક સમયે દિલ્હીનેા સુલતાન ફીરેાઝશાહ તઘલખ શિકારની ધૂનમાં આડે ફાટે નીકળી જતા, થાણેશ્વર પાસેના એક ગામડામા તેમની ઝૂપડી નજદીક સાંજના વખતે જઇ પહેાચ્યેા તેને કેાઇ મેાટેા પુરુષ સમજીને તેમણે તેની સારી બરદાસ ઊઠાવી અને તે બાદશાહી કુટુંબનેા નબીરેા છે એમ જાણતા તેની સાથે પેાતાની બ્હેનને વરાવી; ત્યારથી તેમના કુટુંબનેા સિતારેા ચઢતેા થયેા. તેઓએ પછી ઇસ્લામધર્મ અંગીકાર કર્યો અને સુલતાનની તહેનાતમા રહેવા લાગ્યા. તેવામા પ્રસિદ્ધ શેખ હઝરત મખદુમે જહાનિયાનનેા પરિચય વધતા, તેમના શિષ્ય બની, તેઓએ ફકીરી સ્વીકારી.

પરંતુ ફીરેાઝશાહ તઘલખે ગાદીએ આવતા જ ( સ ૧૪૦૭, ઇ સ ૧૩૫૧ ) એમના વારસ ઝફરખાન અને સમશેરખાનને ભરેાસાની મેાટી જગાએા આપી, તેમનેા માનમરતબેા વધાર્યો. ગુજરાતનેા સુબેા મુફ્ફરખાન વડી સત્તાની સામે થવાથી તેને નસિયત આપવા માટે શાહ મહમુદ તઘલખે સ. ૧૪૪૭ ( ઇ સ. ૧૩૯૧ ) માં પેાતાના એક વિશ્વાસુ તરીકે ઝફરખાનને લશ્કર આપી તેની સામે મેાકલ્યેા. તે કૂચ કરતેા કરતેા ખંભાત સુધી આવી પહેાચ્યેા. અહીંથી

સંપૂર્ણ કોઈ હોતું નથી; ને શુદ્ધ પ્રાણની સોનેરી થાળમાં એક લોઢાની મેખ દેખાય છે. કોઈક વખત ભક્ત કે પ્રભુપ્રીતિને ન છાજે એવા પ્રતિષ્ઠાના અને દુનિયાદારી શોભાના ક્ષુદ્ર ભાવોથી તેની કૃતિઓ કલંકિત થાય છે. આ કલંકથી ચાતુરીછત્રીશી અને રાસસહસ્રપદીના કર્તાની શુદ્ધ ભક્તિને અદ્ભુત રસિકતાથી મુગ્ધ થએલા વાચકને આઘાત થાય છે.

પુત્રનું પગરણ શોભાવવા ભક્તવત્સલ પ્રભુને રીઝવવાનો તલસાટ અનુભવવો; ઉત્તેજિત કલ્પનાથી રુક્મિણીને કૃષ્ણને કહેતાં સાંભળવા કે 'ભગત નરસૈંયાની બીડ ભાંજો જઈ, નાગરી નાતમાં થાય મોટો,' અને પોતાની ભક્તિને સંસારના કાટલાં બનાવી દીક્ષિતના મુખમાં શબ્દ મુકવા કેઃ—

"નરસૈંયાને સમતોલ કોઈ છે નહિ, નાગરી નાતમાં જોતાં જોડે;
મદન મહેતો પણ કોણ તાહા બાપડો, એહ સરખા પણ નાવે જોડે."[1]

આવી નાનકડી પ્રતિષ્ઠાભૂખ જો આપણે વ્યવહાર ગુજરાતીઓ ન હોઈએ તો આપણને ખૂંચ્યા વગર નહિ રહે. પણ નિર્બળતા કોને નથી હોતી?

ગુજરાતના આ ભક્તિશિરોમણિની કારકીર્દિ ભક્તિસાહિત્યના ઇતિહાસમા અમર સ્થાન ભોગવે છે એ તો નિઃસંદેહ છે.

ભાગવતની પ્રેરણાથી ઉદ્ભવેલી શુદ્ધ ભક્તિની અસર ગુજરાતમાં આ કવિ પછી ઝાઝી થઈ નથી; અને સાહિત્યના સર્જનનો ઇજારો પંડિત ને પુરાણી ભાલણના હાથમાં રહ્યો દેખાય છે.

આ યુગમાં શુદ્ધ ભક્તિનો પ્રવાહ આગળ ન વધ્યો એનાં કારણો અનેક છે. ત્યાગવૃત્તિ સેવતા જૈન સાધુઓનું જોર કેટલાક પ્રદેશોમાં મજબૂત હતુ, અને એ સાધુઓએ વૈરાગ્યના આદર્શો એવી સારી રીતે સાચવ્યા દેખાય છે કે જૈનોમા બૌદ્ધોના જેવો ક્ષુદ્ર વિલાસ દાખલ થયો નહિ; વિલાસ. મહોત્સવો પેઠા નહિ, અને શુદ્ધ ભક્તિના ઉદ્ભવ માટે જોઈતું વાતાવરણ ઊભું થયું નહિ. બ્રાહ્મણોમાં શૈવમત પણ પ્રબળ હતો; અને શંકરના અનુયાયીઓ તો પાશુપાત સંપ્રદાય પ્રમાણે ઉપાસના કરતા કે શંકરાચાર્યના મત પ્રમાણે જ્ઞાનમાર્ગે જતા. ધર્મધુરંધર બ્રાહ્મણોનુ ઘણું જોર ન હતું; અને 'સંસારી રસ' છેક સુકાયો ન હતો. આ ઉપરાંત ગુજરાતી સ્વભાવમાં વ્યાવહારિકતા અને વ્યાપારવૃત્તિનું પ્રાબલ્ય એટલુ લાગે છે કે પ્રણય કે ભક્તિના તલસાટ પાછળ ઘેલા થવાની શક્તિ ખીલી ન હતી. આ બધાને પરિણામે ચંડીદાસ સમો પ્રણયી કે ચૈતન્ય સમો ભક્તશિરોમણી પાકે એવી સાનુકૂળ પરિસ્થિતિ હતી નહિ.

---

૧ કાવ્યસંગ્રહ, સામળદાસનો વિવાહ, પદ ૧૪ મું.

# મધ્યકાલીન રાજકીય પરિસ્થિતિ
## અને
# ગુજરાતી સાહિત્ય.



લેખક

રા. રા. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ—અમદાવાદ.

સંવત ૧૩૫૩ ( ઇ. સ. ૧૨૯૭ ) મા અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીએ વાઘેલા વંશના છેલ્લા રાજા કરણને હરાવીને બાગલાણમા હાંકી કાઢયો અને તેની સ્ત્રી કૌળાદેવી અને પુત્રી દેવળદેવીને બાદશાહી ઝનાનામાં દાખલ કર્યા ત્યારથી ગુજરાતમાથી હિંદુ રાજ્યનો અંત આવી, પ્રાચીન ગુજરાતનું છેલ્લું પ્રકરણ પણ પૂરું થયુ. તે પછી એકસો વર્ષ સુધી દિલ્લીના સુલતાનો ગુજરાતનો વહીવટ વખતોવખત સુબાઓ નીમીને કરતા, પણ તૈમુરલેને હિંદુસ્તાન ઉપર ચઢી આવી દિલ્લી લૂટયા પછી તો મધ્યસ્થ સત્તા સાવ નબળી અને લૂલી પડી ગઇ. જે તે પ્રાંતના હાકેમો વડી સરકારની પડતીનો અને દેશની પરિસ્થિતિનો લાભ લઇ જાતે જ રાજકર્તા થઇ બેઠા ગુજરાતનો સુબો ઝફરખાન આવે વખતે રાજ્યના મોટામોટા અમીરો અને સરદારોના આગ્રહને વશ થઇ, પાટણમા જૂદું રાજ્ય સ્થાપી મુઝફ્ફરશાહનુ નામ ધારણ કરે છે.

એ મુઝફ્ફરશાહ–ઝફરખાન–નો પાછલો ઇતિહાસ બહુ જાણવા જેવો છે એના બાપકાકા –સાધુ અને શાહરાન–અસલ ટાંક જાતના રાજપૂત હતા એક સમયે દિલ્લીનો સુલતાન ફીરોઝશાહ તઘલખ શિકારની ધૂનમાં આડે ફાંટે નીકળી જતાં, થાણેશ્વર પાસેના એક ગામડામા તેમની ઝૂંપડી નજદીક સાંજના વખતે જઇ પહોંચ્યો તેને કોઇ મોટો પુરુષ સમજીને તેમણે તેની સારી બરદાસ ઊઠાવી અને તે બાદશાહી કુટુંબનો નબીરો છે એમ જાણતા તેની સાથે પોતાની બ્હેનને વરાવી; ત્યારથી તેમના કુટુંબનો સિતારો ચઢતો થયો. તેઓએ પછી ઇસ્લામધર્મ અંગીકાર કર્યો અને સુલતાનની તહેનાતમા રહેવા લાગ્યા. તેવામા પ્રસિદ્ધ શેખ હઝરત મખદુમે જહાનિયાનનો પરિચય વધતા, તેમના શિષ્ય બની, તેઓએ ફકીરી સ્વીકારી.

પરંતુ ફીરોઝશાહ તઘલખે ગાદીએ આવતાં જ ( સ ૧૪૦૭, ઇ સ ૧૩૫૧ ) એમના વારસ ઝફરખાન અને સમશેરખાનને ભરોસાની મોટી જગાઓ આપી, તેમનો માનમરતબો વધાર્યો. ગુજરાતનો સુબો મુફ્હરખાન વડી સત્તાની સામે થવાથી તેને નસિયત આપના માટે શાહ મહમુદ તઘલખે સ. ૧૪૪૭ ( ઇ. સ ૧૩૯૧ ) મા પોતાના એક વિશ્વાસુ તરીકે ઝફરખાનને લશ્કર આપી તેની સામે મોકલ્યો. તે કૂચ કરતો કરતો ખંભાત સુધી આવી પહોચ્યો. અહીંથી

ના મુઝફ્ફરખાનને ગાદીની તક આવી. દિલ્હીના તખ્તને હાથ કરવાનું એનું સ્વપ્ન હતું; પણ તે સુલતાનનો ઉદ્દેશ નિષ્ફળ ગયો ને એ ગેરસરકારી વર્તન પાટણ પાછો યુદ્ધ કર્યું, તેમાં મુઝફ્ફરખાને ઉપાધિ મૂકી અને ઝફરખાને ફતેહ મેળવી પાટનગર પાટણ કબજે કર્યું.

તે પછી શાંત બેસી ન રહેતાં તેણે આસપાસના રાજ્યો પર ચઢાઈ કરી ત્યાં સુધી ઇસ્લામી સત્તાનો પ્રભાવ બેસાડ્યો. એ અરસામાં તૈમુરલંગને વંટોળિયાની પેઠે હિંદુસ્તાન પર ચઢી આવી, દેશમાં મારફાડ અને જુલમ વર્તાવી, ભારે નુકસાન કર્યું. સુલતાન મહમૂદ દિલ્હી છોડી નાસતો ભાગતો પાટણ આવ્યો; પણ અહીં એને મદદની આશા નહિ મળી એટલે પાછો કનોજ ગયો. તૈમુરના મૃત્યુ બાદ દિલ્હીની રાજગાદી પાછી મેળવવાને તે ભાગ્યશાળી થયો. આ બધો સમય આખા દેશમાં ભારે અંધાધુંધી અને અવ્યવસ્થા વ્યાપી રહ્યાં હતાં. તેનું પરિણામ એ આવ્યું કે દિલ્હીની ગાદીની મુખ્ય સત્તા તૂટી પડી, જુદાજુદા પ્રાંતના સુબાઓ સ્વતંત્ર થઈ બેઠા. ઝફરખાને પણ વખત વિચારી ગુજરાતમાં જુદું રાજ્ય સ્થાપ્યું ( સં. ૧૪૬૩; ઇ. સ. ૧૪૦૭ ).

તે વિષે એવી એક દંતકથા પ્રચલિત છે કે એક પ્રસંગે હઝરત મખદુમે જહાનિયાનના મઠ પર ઘણા ફકીરો એકઠા થયા તે વખતે તેમને આપવાને તેમની પાસે પૂરતું ખાવાનું ન હતું. આ વાતની ઝફરખાન, જે તેમનો શિષ્ય હતો, તેને ખબર પડતા ઘેર દોડી જઈ, પોતે ઘરમાંથી અને બજારમાંથી ખાવાનું અને મીઠાઈ લાવી, ને ફકીરોને વહેંચી દીધું. તેથી તેઓએ ખુશ થઈ ' અલ્લા હો અકબર ' નો પોકાર કર્યો. તે સાદ હઝરતને કાને પહોચતા તેમણે તે વિષે તપાસ કરી અને ખરી વાત જાણ્યા આવતાં ઝફરખાનને પાસે બોલાવીને કહ્યુ કે 'જે પોકાર તેં ફકીરોમા વહેચી આપ્યો તે બદલ હું તને આખા ગુજરાતની હકુમત બક્ષીસ કરું છું.'

આમ ગુજરાતનુ રાજ્ય ઝફરખાનને મળવામાં દૈવી હાથ પણ હતો.

આ ઝફરખાને સ્થાપેલું રાજ્ય–ગુજરાતી સલ્તનત–ગુજરાતના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વનું સ્થાન લે છે. છેક ઇસવીસનની શરૂઆતમાં ક્ષત્રપ હાકેમોએ ગુજરાતની હદ એક તરફ કચ્છ અને બીજી તરફ ઠેઠ નાશિક સુધી લંબાવી હતી. તે પછી સોલંકીઓના સમયમાં ગુજરાત ફરી સ્વતંત્રતા મેળવે છે અને સિદ્ધરાજ જયસિંહ તેનુ નામ અને કીર્તિ વિશેષ ઉજ્જ્વલ અને પ્રકાશિત કરે છે. પણ મુસલમાન સુલતાનો ગુજરાતમા સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપી જે પ્રતાપ બેસાડે છે અને રાજ્યનું ગૌરવ વધારે છે તેની સરખામણીમાં પાછલાં રાજ્યો પાછાં પડે છે. તે પહેલા ગુજરાતનુ રાજ્ય આટલું ખીલ્યું કે વિસ્તાર પામ્યુ ન હતુ એ સત્તા તૂટ્યા પછી તે ફરી સ્વતંત્ર થવા પામ્યું નથી.

એ અમલ નીચે રાજ્યનો વિસ્તાર કેટલો બહોળો હતો અને તેની ઊપજ કેટલી મોટી હતી તે જાણવાથી ગુજરાતી સલ્તનતની મહત્તાની જાહેરખીનો સહજ ખ્યાલ આવશે. રાજ્યના વહીવટ અને સુવ્યવસ્થા માટે આખા મુલકને ૨૫ વિભાગમા વહેંચી નાખવામાં આવ્યો હતો અને તે દરેક વિભાગને સરદાર કહેતા. વચલા પ્રદેશમાં પાટણ, અમદાવાદ, સુંથ,

ગોધરા, ચાંપાનેર, વડોદરા, ભરૂચ, નાંદોદ યાને રાજપીપળા, અને સુરત, એ નવ સરકારનો સમાવેશ થયો હતો. તે ઉપરાંત ઉત્તરમા સીરોહી, ઝાલોર, જોધપુર અને નાગોર, એ ચાર વિભાગ હતા; ઇશાન-ખૂણામાં ડુંગરપુર અને વાંસવાડા, એ બે વિભાગ, પૂર્વ અને નૈઋત્ય ખૂણામા નંદરબાર, બાગલાણ અને ધરમપુર, એ ત્રણ વિભાગ, દક્ષિણમા દંડારાજપુરી, મુંબાઇ, વસાઇ અને દમણ, એ ચાર વિભાગ, પશ્ચિમમાં સોરઠ અને નવાનગર એ બે, અને વાયવ્યખૂણામાં કચ્છનો પ્રદેશ હતો.

જેમ રાજ્યની હદ ચારે દિશા તરફ બહોળી પ્રસરેલી હતી તેમ તેની ઉપજ અને બંદરોની આવક પણ બેસુમાર અને અઢળક હતી ઉપર જણાવેલા ૨૫ સરકારોની મહેસુલ જમા થતા ઉપરાંત તેમને અહમદનગર, બુરહાનપુર, વરાડ, ગોલકોંડા, અને વિજાપુરના રાજ્યકર્તાઓ પાસેથી ખંડણી મળતી. વળી હિંદુસ્તાનના પશ્ચિમકાંઠા પરનાં ૨૫ બંદરોની તથા બીજાં ૨૬ વેપારના મથકોની જકાત પણ તેમને મળતી. વેપારનાં આ ૨૬ મથકોમાંના કેટલાક હિંદુસ્તાનમા જ અને બીજા ઇરાની અખાતમા તથા અરબસ્તાનના કિનારા પર હતા. આ પ્રમાણે ઉપરનાં ત્રણ સાધનોમાથી આબાદીના વખતમા કુલ ઊપજ હર સાલ રૂ ૧૧,૪૬,૦૦૦૦૦ આવતી; આ પૈકી રૂપિયા ૫,૮૪,૦૦૦૦૦ અથવા અડધ ઉપરાત ૨૫ સરકારમાથી આવતા અને બાકી રૂ ૫,૬૨,૦૦૦૦૦ રહ્યા તેનો એકપંચમાંશ દક્ષિણની ખંડણીનો અને બાકીના ચારપંચમાશ બંદરોની જકાતમાથી આવતા.

પ્રાચીન સમયથી ગુજરાત તેના વેપારરોજગાર માટે પ્રસિદ્ધ છે એક યુરોપિયન મુસાફરે લખ્યું છે કે ‘ખભાતમાં (સ ૧૬૫૪; ઇ સ. ૧૫૯૮) વેપાર એટલો બધો છે કે જો મેં તે જોયો ન હોત તો એટલો વેપાર ત્યાં હોય એમ હુ માનત નહિ.’ ગુજરાત તો હિંદુસ્તાનનો બગીચો કહેવાય છે અને તેની ફળદ્રુપતા જાણીતી છે. બીજા એક મુસાફરે નોધ કરેલી છે કે, હિંદુસ્તાનમા ગુજરાત જેવો બીજો કોઇ ફળદ્રુપ દેશ નથી. ગુજરાતના જેટલાં ફળ બીજા કોઇ દેશમા થતા નથી, અને ગુજરાતના જેટલું અનાજ બીજા કોઇ દેશમા પાકતુ પણ નથી તેની આબોહવા પણ આરોગ્યને અનુકૂળ છે. ગુજરાતના શહેરો વિષે ફિરંગી મુસાફર સ. ૧૫૬૭ (ઇ. સ. ૧૫૧૧) અને ૧૫૭૦ (ઇ સ. ૧૫૧૪) ની દરમ્યાન ગુજરાતમા આવ્યો હતો તે જણાવે છે કે, ચાપાનેર ઘણુ મોટુ શહેર છે અને અમદાવાદ તો એથી વધારે મોટું અને વધારે તવંગર શહેર છે મુગલ તવારીખનવેશ ખાફીખાનના શબ્દોમા કહીએ તો આ તવંગર દેશની બરોબરી કરી શકે એવો હિંદુસ્તાનમાં બીજો કોઇ પણ દેશ નથી, તેથી દિલ્લીનો સુલતાન સિકંદર લોદી કહેતો કે દિલ્લીની સાહેબી ઘઉં અને જવની પેદાશ પર છે જ્યારે ગુજરાતની રાજગાદીનો વૈભવ અને જાહોજલાલી તેનાં વેપારની આબાદી પર, તેનાં બંદરોની પરવાળા અને મોતીની આવક પર રહેલી છે વળી દિલ્લીનો પાદશાહ ગુજરાતના સુલતાન મહમુદ બેગડાને ભેટ મોકલે એ પણ ગુજરાતી સલ્તનતની મહત્તા માટે ઓછુ સૂચક નથી. વિશેષમા ગુજરાતના સુલતાનોની નામના તેમણે અહીં જે રોનકદાર અને ભવ્ય મહેલો અને મિનારા, સુંદર અને નકસીદાર રોજા અને મસીદો બંધાવ્યા તેનાથી કાયમ જળવાઇ રહી છે. અદ્યાપિ તે કળા ને સ્થાપત્યના રસિકોને અહીં આકર્ષે છે. એ કાળે હિંદુસ્તાનમા અમદાવાદ અને ચાપાનેર જેવા બીજા આબાદ અને સમૃદ્ધ શહેરો ન હતા એવુ કહેવાય છે કે

દિલ્હી અને આગ્રા બાંધવામાં મુગલ બાદશાહોના મન પર અમદાવાદના સ્થાપત્યે ઊંડી અસર કરી હતી અને તેનાં બીજ પણ અહીં જ નંખાયાં હતાં.

આ પરથી એટલું તો સ્પષ્ટ થાય છે કે મધ્યયુગમાં ગુજરાતનું મુસલમાન રાજ્ય અતિ બળવાન અને બહોળું વિકસેલું હતું તેનો વૈભવ અને સમૃદ્ધિ નજર આગળ તરી રહી સૌકોઇનું ધ્યાન ખેંચતાં.

આપણે હવે ગુજરાતના સુલતાનોની કારકીર્દિ તપાસીએ. ઝફરખાન ગુજરાતની સુબાગીરી મેળવ્યા પછી પગ વાળી બેઠો નહિ. તેણે ઇડર, માળવા, નંદરબાર, સોમનાથ વગેરે આસપાસના ભાગો પર ચઢાઇ કરી, ઇસ્લામી સત્તાનો દોર બતાવ્યો; તે સાથે જ્યાં ત્યાં હિંદુ મંદિરો અને દેવસ્થાનો તોડી ભાંગી ઇસ્લામનો પ્રચાર કરવા તજવીજ કરી. તેના પુત્ર તાતારખાનને દિલ્લી જીતવાની ભારે હોંસ હતી. તેને તેણે ગુજરાતની ગાદી આપી શાંત પાડયો. પણ તે ઝાઝું જીવ્યો નહિ. પછી ઝફરખાન પોતે રાજ્યાસન પર બેઠો. એવામાં અસાવળના ભીલોએ બળવો કરતા તેમને દાબી દેવાને તેણે તાતારખાનના પુત્ર અહમદખાનને લશ્કર આપીને મોકલ્યો; પણ તેણે આગળ ન જતા, એમ કહેવાય છે કે, પાટણ પર સ્વારી લઇ જઇ સુલતાનને કેદ કર્યો અને પોતે તખ્ત પર બેઠો. આ કૃત્ય માટે તેને પાછળથી બહુ પસ્તાવો થયો હતો.

ગાદીએ બેઠા પછી અહમદશાહે એક મહત્ત્વનો અને જાણવા જેવો ફેરફાર એ કર્યો કે સં. ૧૪૬૮ ( ઇ સ. ૧૪૧૨ ) માં અમદાવાદ વસાવી, તેને જૂની રાજધાની પાટણને સ્થાને ગુજરાતનું પાટનગર બનાવ્યું. તેમ જ ગુજરાતનું રાજ્ય દૃઢ અને મજબૂત કરવાને તેણે ઇડર, ચાપાનેર, સખેડા, મંદુ, મોડાસા, જૂનાગઢ વગેરે શહેરો પર ચઢાઈ કરી, અને સર્વત્ર ગુજરાતી સલ્તનતની આણ વર્તાવી

તે એક બહાદુર લડવૈયો હતો. લડાઇમા તે જ્યારે ઊતરતો ત્યારે તેની હંમેશ જીત જ થતી. એ કોઇ દિવસ લડાઇમા હાર્યો નથી. તેના લશ્કર માટે પણ તે બહુ કાળજી રાખતો. તેઓ લશ્કરમાં સ્થાયી રહી દિલથી કામ કરે એ માટે તેમને અડધો પગાર રોકડો અને અડધા પગાર જેટલી જાગીર આપવાની તેણે યોજના કરી હતી—એવા આશયથી કે આખો પગાર વપરાઇ જવાથી તેમનામાં અસંતોષ પેદા થાય નહિ અને જાગીરની આવકમાંથી તેમની ગેરહાજરી દરમ્યાન તેમના કુટુંબનો પણ સારી રીતે નિર્વાહ થયાં કરે એ જ પ્રમાણે મહેસુલજમા અને પરગણાંના વહીવટ માટે યોગ્ય અને તેઓ માહોમાંહિ સંપી જઇ રાજ્યવિરુદ્ધ ખટપટ કે રાજ્યની ઊપજ ઉચાપત ન કરે એવી રીતે માણસોની નીમણુક કરવા તે ચોકસાઇ રાખતો. તેની ન્યાયવૃત્તિ એટલી કડક હતી કે એક વખત તેના જમાઇએ સત્તાના મદમા એક નિર્દોષ મનુષ્યનુ ખૂન કરેલું તેને દેહાંતદંડ કરતાં સુલતાને પાછું વાળી જોએલું નહિ.

પણ તે ધર્માંધ હતો તેથી હિંદુઓનાં મંદિરો તોડવામાં તે મગરૂરી લેતો અને બળાત્કારે રાજપૂત સ્ત્રીઓ સાથે લગ્ન કરતો. મંદિરો તોડવામા, હિંદુઓને વટાળવામાં અને બળાત્કારે રાજપૂત

સ્ત્રીઓ સાથે પરણવામા આ સુલતાનો મગરૂરી માનતા અને તેમાં જ ઇસ્લામનું ગૌરવ રહેલુ છે એમ સમજતા. અમદાવાદનો પાયો નાખતી વખતે એવા ચાર અહમદની જરૂર હતી કે જે દિવસની પાચ નિમાજમાંથી એક પણ ચૂકયા ન હોય. તે ચારમાં સુલતાન અહમદ પણ હતો. એ પરથી એના ચુસ્ત ધાર્મિક જીવનનો ખ્યાલ આવશે તે શેખ ફકતુદીન કાને શાકરનો શિષ્ય હતો. શેખ અહમદ ખત્તુગંજ બક્ષની પણ એના પર પૂરી પ્રીતિ હતી. એક રાત્રે હઝરતને શૌચ જઇ આવ્યા પછી હાથ ધોવાની માટી સુલતાને આપી. રાત ઘણી અંધારી હતી તેથી હઝરતે પૂછ્યુ, 'કોણ સલાહઉદ્દીન છે ?' એ માણસ હઝરતનો નોકર હતો સુલતાને કહ્યુ, 'ના, એ તો હું અહમદ છું.' હઝરતે જવાબ આપ્યો, 'અરે ભાગ્યશાળી પાદશાહ ! આ બધા પરથી એની સાદાઇ, નમ્રતા, ધાર્મિકતા, ન્યાયવૃત્તિ, કાર્યકુશળતા અને શૂરાતન વિષે સારો અભિપ્રાય બધાશે તેમાં વળી અમદાવાદ વસાવીને, ખાસ કરીને જુમ્મામસીદ, બાદશાહી મહેલ અને હજીરો બધાથી તેણે જે કીર્તિ અને પ્રસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કર્યાં છે તે સદા યાદગાર રહેશે. તેની કારકીર્દિના એ જીવત સ્મારકો છે.

એનો પુત્ર સુલતાન મહમદ પિતા જેવો બહાદૂર નીકળ્યો નહિ. માળવાનો મહમુદ ખીલજી ગુજરાત પર ચઢી આવે છે એ સાભળતા એક વાણિયાની સલાહ માની રાજ્ય છોડી છાનામાના નાસી જવાનો તેણે મનસુબો કર્યો. પણ અમીરોને તે વાતની ખબર પડી જતા તેઓએ તાબડતોબ તેના શાહજાદા કુતુબુદ્દીનને પાદશાહી તખ્ત પર આણીને બેસાડયો તે પછી તેની અને સુલતાન મહમુદ ખીલજી વચ્ચે કપડવણજ પાસે જંગી યુદ્ધ થયુ ( સ ૧૫૧૦, ઇ. સ ૧૪૫૪ ) તેમા કુતુબુદ્દીન જીત્યો. એ જીતમા હઝરત શાહ કુતબુલ એકતાબનો પણ હાથ હતો

દતકથા એવી છે કે શેખ કમાલ નામે એક ફકીર માળવા તરફથી આવીને અમદાવાદમા રહ્યો હતો. તેને માળવાના સુલતાન મહમુદ ખીલજીએ ગુજરાતની સલ્તનત પોતાને મળે એમ કરવા અરજ ગુજારી, તે સાથે ૫૦૦ સોનાના સિક્કા પણ ભેટ મોકલ્યા સુલતાન મહમુદને આ બાતમી મળતાં તેણે ગુસ્સે થઈ એ નાણુ શેખ કમાલ પાસેથી ખૂચવી લીધું ત્યારથી શેખ કમાલ ગુજરાતની ગાદી મહમુદ ખીલજીને મળે એવી ખુદાને પ્રાર્થના કરતો રહ્યો એ શેખને નાખુશ કર્યો હતો તેની ખફગીના ભયથી સુલતાન મહમુદે નાહિંમત બની, સામા લડવાને બદલે નાસી જવાનો યત્ન કર્યો, પણ તેમા એનુ મૃત્યુ થયુ ( સ. ૧૫૦૬, ઇ સ ૧૪૫૦ ).

તેના પુત્ર કુતુબુદ્દીને ગાદીએ બેઠા ( સં. ૧૫૦૭, ઇ સ ૧૪૫૧ ) પછી, રાજ્ય પર આવી પડેલી આફતમાંથી મુકત થવાને ડાહ્યા પુરુષોની સલાહ લઇ, તેમની સૂચનાનુસાર, ગુજરાતની ગાદીનું ભલું વાંછનાર હઝરત મખદુમ જહાનિયાનના વંશજ અને ગાદીનશીન સૈયદ બુરાનુદ્દીનનો આશ્રય લીધો. તેણે ખુદાના બદા શેખ કમાલને સતોષવા હઝરત શાહઆલમ સાથે પેગામ પર પેગામ મોકલ્યા; પણ તેની અસર જણાઇ નહિ. આથી હઝરત શાહઆલમને ખોટુ લાગ્યું, અને તેણે શેખને પોતાનો પરચો બતાવ્યો. પછી કુતુબુદ્દીનને પોતાની તરફથી એક તીર, હાથી અને તરવાર ભેટ આપીને તે અમદાવાદ પાછો ફર્યો, ત્યારબાદ મહમુદ ખીલજી સાથે યુદ્ધ થયુ, તેમા તે હારીને પોતાને દેશ નાસી ગયો. આ પ્રમાણે જીત થયા બાદ કુતુબુદ્દીન સુખચેનમાં પડી ગયો. પાછળથી

પોતાના સાવકા ભાઈ ફતેહખાન પ્રતિ ઇર્ષા થતાં તેને પકડવાને તેણે બહુ ફાંફાં માર્યાં; પણ ફતેહ-ખાન, જે હઝરત શાહઆલમ પાસે રહેતો હતો, તેની સહાયતાથી એને લેશે આંચ આવી નહિ; અને તેના મૃત્યુ બાદ તે મહમુદ નામ ધારણ કરી ગાદીએ બેઠો ( સં. ૧૫૧૫; ઇ. સ. ૧૪૫૯ ), જે મહમુદ બેગડાના નામથી પ્રસિદ્ધ થયો.

આ મહમુદે ગુજરાતની સત્તા વધારવામાં કાંઇ કચાસ રાખી ન હતી. તેણે ચાંપાનેર અને જૂનાગઢ એ બે જૂના અને પ્રસિદ્ધ કિલ્લાઓ હસ્તગત કરી, ત્યાના હિંદુ રાજાઓને તારાજ કર્યા. તેણે એક તરફ આસીરગઢ તો બીજી તરફ ઠેઠ કચ્છ અને સિંધ, એક તરફ મંદુ તો બીજી તરફ દ્વારકા, એમ ચોતરફ ફરી વળી, જ્યાં ત્યા પોતાનો અમલ સ્થાપ્યો. તેમાં હિંદુ રાજાઓને તો તેના હાથે ઘણું સોસવુ પડયું. તેના સરદાર મલીક અયાઝની દુરઅંદેશી અને હિંમતથી પોર્ટુગીઝ પણ તેની સામે દરિયાઇ યુદ્ધમા ફાવ્યા ન હતા. વળી જ્યાં મોટી જીત થતી ત્યા તે નગરો વસાવતો અને કેટલીક વખત તો તે ત્યાં જ રહેતો. પોતાના સિપાઇ માટે તે અત્યંત લાગણી ધરાવતો. લડાઇમાથી પાછા આવીને પ્રથમ તે મરણ પામેલા સિપાઇઓનાં કુટુંબીઓને મળતો અને તેમના પ્રતિ સહાનુભૂતિ દર્શાવીને, તેમના નિર્વાહ માટે યોગ્ય વ્યવસ્થા કરતો. તે શરીરે કદાવર અને મજબૂત હતો. તેનો ભવ્ય દેખાવ અને તેની મૂછો પરથી તે બેગડો કહેવાતો. જૂનાગઢ અને ચાપાનેર એ બે ગઢ તેણે જીતેલા તે પરથી સામાન્ય માનતા એવી છે કે તેનું નામ 'બેગડો' પડેલું; પણ વાસ્તવિક રીતે ખરો શબ્દ 'વેગડો' છે, અને તે ઉપનામ તેને એની લાબી મૂછો પરથી મળ્યુ હતુ * સંવત ૧૫૬૨ ( ઇ. સ. ૧૫૦૬ ) માં ગુજરાતમાં આવેલો વર્થમા નામે મુસાફર લખે છે કે તેની મૂછ એટલી લાંબી હતી કે સ્ત્રીઓ જેમ માથાના વાળની લટ બાધે તેમ તે તેની મૂછને બાધતો. તેનો આહાર પણ અસાધારણ હતો—એટલે સુધી કે રાત્રે સુતી વખતે પણ તેની પથારીની બંને બાજુએ ખાવાની રકાબીઓ મુકવામાં આવતી અને રાતમા જાગતાં અગર પાસું ફેરવતા તે એ ખાતો. એના વખતમા રૈયત સુખી હતી. તેનું કારણ એ હતુ કે જોરજુલમ સિવાય બીજા કોઇ કારણસર કોઇ પણ જાગીરદારની જાગીર પાછી લઇ લેવામાં આવતી ન હતી વળી લશ્કરમાનો કોઇ પણ લડાઇમા મરે અથવા કુદરતી રીતે તેનુ મોત થાય ત્યારે તેની જાગીર તેના છોકરાને અપાતી, અને તેના અભાવે અડધો ભાગ તેની છોકરીને મળતો, અગર તો આશ્રિતોને ગુજરાન વાસ્તે હરકત ન પડે એવો બંદોબસ્ત થતો. લૂટારાઓનો ભય રહ્યો ન હતો; કેમ કે રાજ્ય તરફથી જાનમાલની સલામતી અને વેપારીઓના રક્ષણ માટે પાકો બંદોબસ્ત હતો. વળી મુસાફર-ખાના, પાઠશાળા અને મસીદો બંધાવી રૈયતનાં સુખ અને સગવડ માટે પૂરતી કાળજી લેવાતી. તેથી એના રાજ્ય માટે એક કવિએ કહ્યુ છે કે, " જુલ્મગારોમાં તારા રોફને લીધે એવી તો બીક પેસી ગઇ કે એક કબુતર પર કોઇ બાજ પક્ષી છોડી શકતુ નથી. "

મહમુદ બેગડાનો પુત્ર સુલતાન મુઝફ્ફર બીજો આત ભલો અને ધર્મિષ્ઠ હતો. એક પ્રસંગે ધાર્મિક વિષય ચર્ચાઇ રહ્યો હતો તેની વચ્ચે મહમુદ બેગડો બોલી ઊઠયો કે " મારા છોકરાઓમાં

* જુઓ પ્રો એમ. એસ. કૉમિસેરિયેટનો 'ગુજરાતી સલ્તનત' પરનો લેખ, જર્નલ બી. ।. આર. એ. એસ., સન ૧૯૨૨.

કોઇ એવો વીરલો નર નથી કે જેને લીધે પરમેશ્વર તરફથી આ રહેમની—એટલે કે કુરાન મોઢે હોય એવી—હુ આશા રાખી શકુ." આ શબ્દો મુઝફ્ફરના સાભળવામાં આવ્યા, અને તેણે કુરાન મોઢે કરવાનો દૃઢ નિશ્ચય કર્યો. તેમા પારગત થઇ, પછી પાદશાહને આવીને કહ્યુ 'જો આપની મરજી હોય તો હુ આખું કુરાન મોઢે બોલી જાઉ.' આથી સુલતાને અત્યંત ખુશી થઇ, તેને પોતાની બગલમા લીધો અને તેની આખ અને માથા પર ચુબન કર્યું તેને વળી મદ્ય માટે એટલો બધો તિરસ્કાર હતો કે એક વાર તેના માનીના ઘોડાને દવા તરીકે દારૂ આપવામા આવ્યો તે વાત જાણ્યા પછી એ ઘોડા પર કદિ તે બેઠો નહિ. મદુના મેદનીરાયને હરાવીને સુલતાન મહમુદે માળવાનુ રાજ્ય પાછુ સોંપ્યું ત્યારે પોતે રખેને લાલચનો ભોગ થઇ પડે એ વિચારથી ત્યા ઝાઝો વખત થોભ્યો નહિ રૈયત માટે પણ તે એટલી લાગણી ધરાવતો કે એક વર્ષ દુકાળ પડતા તેણે અલ્લાહને પ્રાર્થનામા કહ્યુ કે "અરે પરમ પરવરદિગાર ! જો મારા પોતાના પાપને માટે ગુજરાતના લોકોને તુ આ પ્રમાણે સતાવતો હોય તો મને ( મુઝફ્ફરને ) આ ફાની દુનિયામાથી ઉઠાવી લે અને તારે પોતાને ખાતર લોકોને દુષ્કાળના પજામાથી બચાવ, કારણ કે ગરીબ મુઝફ્ફર ગરીબ લોકોનો ભૂખમરો જોઇ શકતો નથી "

તે સંગીતમા બહુ પ્રવીણ હતો તેમ જ એક અચ્છો તીરંદાજ હતો હિદુઓ સામે તેણે યુદ્ધ કરેલુ તેમા એની ફત્તેહ થએલી, એટલું જ નહિ પણ માળવામાંથી મેદનીરાયને હાકી મુકી એ રાજ્ય તેણે ઉદારતાથી મહમુદ ખીલજીને પાછુ સોપેલુ. તેને આઠ છોકરાં હતા. મોટા પુત્રનુ નામ સિકંદરખાન હતુ અને તેનાથી નાનાનુ નામ બહાદૂરખાન હતુ. તે તેની જાગીર પાસે વટવામા ઘણો વખત હઝરત શેખજીની સેવામાં હાજર રહેતો. તેથી હઝરત શેખજીનો તેના પર બહુ પ્યાર હતો. એક દિવસે તો હઝરતે બહાદૂરને પોતાના પલગ પર બેસાડી, જે લોકો હાજર હતા તેમને કહ્યુઃ "આખરે ગુજરાતનો પાદશાહ આ થશે." આ ખબર ઝનાનામા પહોચતા, પાટવી કૂવર સિકદરખાનને ગુજરાતની ગાદી મળે એવો આશીર્વાદ મેળવવા રાણીએ સુલતાન મુઝફ્ફરને હઝરત શેખજી પાસે મોકલ્યો. તેણે આવીને કહ્યુ. "હઝરતને પોતાને પણ માલૂમ હશે કે સિકદરખાન મારો સૌથી મોટો છોકરો છે, અને દરેક બાબતમા કાબેલ અને લાયક છે મે એને મારો પાટવી કૂવર નીમ્યો છે." આ પ્રમાણે કહીને તેણે પોતાનો હાથ લાબો કર્યો, અને સિકદરખાનનો હાથ સમજી, બહાદૂરખાનનો હાથ, જે તે સમયે તેમની વચ્ચે આવી બેસી ગયો હતો, તે લીધો અને કહ્યુઃ "હઝરત પોતે પણ પરવરદિગારની પ્રાર્થના કરો અને એવા આશીર્વાદ આપો કે મારા પછી ગુજરાતની પાદશાહી આને મળે" હઝરત સૈયદે કહ્યુ "આપની આ ખાહેશ પરવરદિગારના દરબારમા સ્વીકારાઇ છે, અને આ છોકરો ગુજરાતનો પાદશાહ થશે અને ગુજરાત સિવાય બીજુ રાજ્ય પણ જીતશે." સુલતાને ખુશ થઇ સિકદર તરફ જોયુ પણ પોતાના હાથમાં બહાદૂરશાહનો હાથ જોતા તે ઘણો દિલગીર થયો. ખુદાની મરજી જૂદી જ હતી તે પછી બહાદૂરશાહને રાજ્યમા રહેવું વસમુ થઇ પડયુ તેથી તેણે દિલ્લી તરફ જવાનો નિશ્ચય કર્યો તે સમયે હઝરતે તેને રજા આપતા કહ્યુ "જો તારો દુશ્મન જોરાવર છે તો તારો આશ્રયદાતા વધારે જોરાવર છે ખુદાના દરબારમા ગુજરાતની સલ્તનત તારા નામ પર નોંધાઇ છે.

તેને દેખાવ દેવાને માટે થેાડા વખતની વાર છે. ત્યા લગી સફરને સરંજામ તૈયાર કર, કારણ કે સફર તારે માટે મુબારક છે ''

ત્યારબાદ સિકંદરખાન ગાદીએ બેઠેા (સં ૧૫૮૨, ઇ. સ ૧૫૨૬); પણ એક માસમાં જ તેનુ ખૂન થયુ. તેના નાના ભાઇને, ખૂની ઇમાદ–ઉલ–મુલ્ક, રાજ્યગાદીએ બેસાડી, પેાતે સર્વ સત્તા ધારણ કરે છે, પણ તેના જુલમથી ત્રાસી જઇને સરદારેા બહાદૂરશાહને ગુજરાત પાછેા બેાલાવે છે તે આવતા જ સૌકેાઇ તેના પક્ષમા ફરી બેસે છે અને ઇમાદ–ઉલ–મુલ્કને ફાંસીએ લટકાવવામાં આવે છે.

આ પ્રમાણે રાજ્યતંત્ર કબજે કરી પછી તે રાજ્યમા બંદેાબસ્ત કરવા નીકળી પડે છે. રાયસીનનેા કિલ્લેા તે જીતે છે તેનેા વૃત્તાંત તેા કરુણ અને દિલ ઉશ્કેરનારેા છે તેનેા પ્રભાવ એટલેા બધેા હતેા કે દક્ષિણના રાજ્યેા પણ એને નમતાં પણ મુગલ બાદશાહ હુમાયુનનુ તેનાથી સહેજ અપમાન થતાં, તે ગુજરાત પર ચઢી આવે છે. તે વખતે એ ચિતેાડને ઘેરેા ઘાલી રહ્યો હતેા તેના પર હલ્લેા કરવા જતાં હિંદુને મદદ કરવા જેવું થઇ પડશે અને એ કૃત્ય કુરાને શરીફના કાનુન વિરુદ્ધ ગણાશે એમ સમજીને તે ઘેરાનુ પરિણામ આવતા સુધી તે થેાભી જાય છે. પછી યુદ્ધ થયુ તેમાં બહાદૂરશાહની હાર થઇ અને તે નાસી ગયેા. ગુજરાત હુમાયુનના હાથમાં આવ્યુ (સ ૧૫૯૧; ઇ. સ. ૧૫૩૫). પરંતુ તે વખતે શેરશાહ દિલ્હી પર ચઢી આવતા હુમાયુનને પાછા ફરવું પડયું. તે તકનેા લાભ લઇ બહાદૂરશાહ મુગલ સૈન્યને કનીજ પાસે હરાવી, ગએલું રાજ્ય પાછું મેળવે છે: પણ તેવામાં ફિરંગીઓ સાથે ખટપટ થતાં, તેમના કાવતરાનેા ભેાગ થઇ પડે છે અને મૃત્યુ પામે છે (સં. ૧૫૯૨; ઇ સ. ૧૫૩૬). આમ ગુજરાતના છેલ્લા બહાદૂર સુલતાનનેા કરુણ અંત આવે છે. તે વિષે એવી વાયકા છે કે તે જ્યારે હઝરત શેખજી પાસે રહેતેા ત્યારે ત્યાના લેાકેાને બહુ ત્રાસ આપતેા; કેાઇની પાઘડી પાડી નાખતેા, કેાઇની પાછળ કૂતરા દેાડાવતેા એક વખત તે એક માણસ વેળાસર નાસી જઇ ઘરમા પેઠેા ન હેાત તેા કૂતરેા તેના પગના ટુકડા કરી નાખત. આ વાત સાંભળીને હઝરત ઘણા ગુસ્સે થયા અને કહ્યું "બિસકેાસી ખાનાર એટલે ફિરંગી કુત્તાઓ પણ એના એ જ પ્રમાણે ટુકડેટુકડા કરી નાખશે અને ફિરંગીઓ તરફથી એની પડતી આવશે."

તે પછી ગુજરાતની પડતી થઇ. સુલતાનેા નામના, રમકડા જેવા થઇ પડયા બધી સત્તા જેારાવર સરદારના હાથમાં જઇ પડી. તેના રાજ્યકારભારમા અંધાધુંધી અને રાજદ્રોહે જેાર પકડયું. રાજની ઊપજ વધારવાને મહેસુલ પુષ્કળ વધારી. જેતેની જાગીરેા જપ્ત થવા માંડી જાનમાલની સલામતી રહી નહિ પ્રજા પર જુલમ થવા માંડયેા--એટલે સુધી કે શહેર વચ્ચે ઘેાડા પર બેસીને જવાની કેાઇ હિંદુને છૂટ રહી નહિ; અને જેઓ પગે ચાલીને જતા તેમનાથી પણ જમણે ખભે લાલ પટ્ટી લગાવ્યા વિના જવાતું નહિ

તેનેા ખ્યાલ એટલા ઉપરથી આવશે કે ગુલામ મુઝફ્ફરને સુલતાન અહમદનુ કરપીણ ખૂન કરી, રાજ્યમાં તેને છટકાવી બદલનાર એક દેવ તરીકે વધાવ્યેા હતેા. સરદારેા કર્તાહર્તા થઇ પડયા પણ અંદરેાઅંદર કુસંપ અને ઇર્ષા વધતાં લશ્કરમાંના હબસીઓનુ પ્રાબલ્ય વધ્યું અને તેઓ પણ

તેમણે ધર્મોપદેશ પ્રાકૃત ભાષામાં કરવા માંડયો તેની અસર દેશી ભાષાઓ પર પ્રબળ થઈ, અને તેનો વિકાસ થવા માંડયો. તે પછી ભક્તિધર્મનું એક મોટું મોજું સમસ્ત દેશ પર ફરી વળ્યું, જેની છાપ દરેક પ્રાંતિક ભાષાસાહિત્યમાં સજડ પડેલી જણાઇ આવે છે. તે વખતે લોક-આસ્થા કર્મકાંડ પરથી શિથિલ થતી જાય છે અને શ્રી શંકરાચાર્ય નો જ્ઞાનવાદ પણ જનસમૂહને ઝાઝું આકર્ષણ કરતો નથી. ફક્ત ભક્તિ-વિષ્ણુભક્તિ-ભાગવતધર્મ, રુચિકર નીવડી તે સર્વત્ર પ્રસરે છે. તેનું પ્રાબલ્ય વધે છે. ભક્તિધર્મ, યોગમાર્ગ, કર્મકાંડ અને જ્ઞાનમાર્ગ કરતાં કેટલો સુલભ અને આકર્ષક છે તે સ્વ. રાનડેએ એમનાં ધાર્મિક વ્યાખ્યાનોમાં અસરકારક રીતે સમજાવ્યું છે. ભકિતમાર્ગમાં પ્રેમ એ જ મુખ્ય સૂત્ર છે. પ્રભુના દરબારમા પહોચવાને તે બસ છે. ત્યાં રોકનાર કોઇ દરવાન હોતો નથી. તે માટે પંડિતાઇ જોઇતી નથી. તે માટે નાણાં કે બીજી કોઇ ભેટની જરૂર પડતી નથી. ત્યાં કોઇ જાતનો જાતિભેદ નથી, તેમ જ સ્ત્રીપુરુષનો ભિન્નભાવ નજરે પડતો નથી. જ્ઞાની કે અધિકારી માટે નીચુ ઊંચુ સ્થાન નથી. સૌ સમાન છે; અને તે માર્ગ નાનામોટા, સ્ત્રીપુરુષ, શૂદ્ર, સૌને માટે ખુલ્લો છે. માત્ર ભકિતથી, પ્રેમથી, ભકત પ્રભુને વશ કરી તેમની પ્રીતિ મેળવી શકે છે-એટલે સુધી કે ભકતવત્સલ પ્રભુ ભક્તાધીન થઇને રહે છે.

આપણે મધ્યયુગનુ ધાર્મિક સાહિત્ય અવલોકીશું તો આપણા ભક્તકવિઓ આ જ વિચાર, આ જ ભાવના, આ જ પ્રેમભક્તિને પ્રબોધતા માલૂમ પડશે. આદ્ય કવિ નરસિંહ, જે પ્રભુનો પૂરો અને સાચો ભકત હતો, તેનાં કાવ્યોમાં આપણને એ જ વસ્તુનું, એ જ નિઃસીમ પ્રેમભકિતનુ તાદૃશ ચિત્ર મળી આવે છે. આવી રીતે ભકિતધર્મમાં પ્રજાજીવન રંગાયાથી, પ્રેમલક્ષણા ભકિતનો ઉપદેશ કરતું ભાગવતપુરાણ વેદની જેમ એક પ્રમાણભૂત અને પૂજ્ય ગ્રંથ થઇ પડી જનસમાજમાં તેનો અભ્યાસ અને અધ્યયન ખૂબ થવા માડે છે. એ સમયે આપણે જોઇશુ તો બધી દેશી ભાષાઓમાં તે ગ્રંથના અનેક અનુવાદ થએલા આપણને જડશે. ભાગવતે-કૃષ્ણભકિતએ-હિંદુ સમાજજીવન પર કેટલી ઊંડી અને વ્યાપક અસર કરેલી એ સમજાવવાની ભાગ્યે જ જરૂર પડશે. આપણુ બધું સાહિત્ય-અરે, આપણું આખું જીવન-એ વિચાર અને ભાવનાથી નીતરતું કોઇ ઉપલક જોનારની દૃષ્ટિ સમક્ષ તરવરી રહેશે.

વળી તે યુગમાં મુસ્લીમ સંતોની લાગવગ પણ જેવી તેવી ન હતી. ગુજરાતના સુલતાનો તેમની છાયા નીચે આગળ વધ્યા હતા. ઝફરખાનને ગુજરાતની રાજગાદી મળી એમાં હઝરત મખદુમે જહાનિયાનની સિદ્ધ વાણીનો પ્રતાપ રહેલો છે સુલતાન અહમદ પણ શેખ અહમદ ખત્તુની સેવા કરવામાં પોતાનુ અહોભાગ્ય સમજતો. મહમુદ બેગડો તો શેખ શાહઆલમની સહાયતા વિના ગાદી પર આવી શકત નહિ. મુઝફ્ફર બીજો નામદર્જી છતાં હઝરત શેખજીને નમતો રહે છે, અને બહાદરશાહ ગુજરાતની ગાદી હઝરત શેખજીની પ્રીતિથી મેળવે છે.

તે સમયે સંખ્યાબંધ ઇસ્લામી ઉપદેશકો આ તરફ ઊતરી આવેલા, અને તેમણે ઇસ્લામનો પ્રચાર કરવામાં અને હિંદુમુસ્લીમ ઐક્ય સાધવામા ઓછો શ્રમ લીધેલો નહિ. ખોજા, વહોરા, મેમણ, મોલેસલામ વગેરે જાતિઓ તે વખતે ઉદ્ભવેલી. કબીરે પણ હિંદુમુસલમાન વચ્ચે ભાઇચારો વધારવાને 'રામ અને રહેમાન એક છે' એવો ઉપદેશ ખુલ્લી રીતે કરેલો.

આ પ્રમાણે તે જમાનામા સંત પુરુષો અને ઉપદેશકોએ હિંદુ અને મુસલમાન સમાજ જીવન પર જે ઊંડી અસર કરી ધર્મનો પ્રચાર વધારેલો, એ કાળબળ આપણે વીસરવા જેવું નથી. ખાસ કરીને ફરજિયાત ઇસ્લામી ધર્મ સ્વીકારેલો એવી કોમોનુ સાહિત્ય સમભાવપૂર્વક વિચારવામા આવે તો ત્યારના સામાજિક ઇતિહાસ પર વિશેષ પ્રકાશ પડી, એકબીજી કોમો વચ્ચેનો એખલાસ વધે એ નિઃસંશય છે.

મધ્યયુગના ગુજરાતની રાજકીય અને સામાજિક સ્થિતિ વિષે સામાન્ય માહિતી આપ્યા પછી આપણે હવે તત્કાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય કેવુ હતુ તેનો સહેજ વિચાર કરીએ. આપણે આગળ જોઇ ગયા કે, મુસલમાનોના હલ્લાથી જૂના રાજ્યો તૂટતા પ્રજા નાસભાગમા પડી, અને તે ભ્રમણ દરમ્યાન નવા નવા સંજોગોમાથી પસાર થતા જૂદી જૂદી કોમો અને જાતો સાથેના સંસર્ગ અને પરિચયથી તેની ભાષા પણ, તેના પર અનેકવિધ સંસ્કારો પડવાની સાથે, વધારે વપરાશમાં આવતાં ઘણાઇ ઘડાઇને પરિપક્વ દશાએ પહોંચી

બીજું, આ વખતે પ્રજાના ધાર્મિક જીવનમાં મોટું પરિવર્તન થઇ આખા દેશમાં વિષ્ણુ-ભક્તિનું પ્રાબલ્ય જામ્યું. તેમાં ધર્મનાં દ્વાર સૌ કોઇને માટે ખુલ્લાં થતા ધર્મોપદેશ પ્રાકૃત-દેશી-ભાષામાં કરવાની આવશ્યકતા જણાઇ, અને તેના પરિણામે સંસ્કૃત ધર્મપુસ્તકોના અનુવાદ દેશી ભાષામાં થવા માંડ્યા.

આથી પણ ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના વિકાસને નવું પોષણ મળ્યુ.

ત્રીજું, દેશમા શાંતિ, આબાદી અને સમૃદ્ધિ પ્રસરી રહેતા, તેની અસર સાહિત્ય પર પણ થઇ, અને તે વિધવિધરૂપે ખીલવા માંડ્યુ.

આપણે આ મધ્યયુગનુ ગુજરાતી સાહિત્ય તપાસીશુ તો તેમાં ભાગવત, રામાયણ અને મહા-ભારત વગેરે ભક્તિ અને નીતિપોષક પુસ્તકોના સળંગ અનુવાદ અગર તો તેમાના છૂટક આખ્યાનો કે પ્રસંગો પદ્યમાં રચેલા આપણને સંખ્યાબંધ મળી આવશે તેમ જ અન્યવિષયક સાહિત્યપુસ્તકોમાં સામયિક સાહિત્યજીવનના ચિત્રો આછા ઘેરા પ્રતિબિંબિત થએલા માલૂમ પડશે.

પ્રથમ આપણે આ યુગનુ મુખ્ય પ્રેરક બળ, જેણે-ભક્તિમાર્ગે-સમાજજીવન અને સાહિત્ય પર સજ્જડ છાપ પાડેલી, તે સ્પષ્ટ રીતે સમજવાને, તેના પ્રતિનિધિરૂપ અને સ્તંભરૂપ લેખાતા બે અગ્રગણ્ય અને પ્રસિદ્ધ ભક્તજનોનાં-એટલે નરસિંહ મહેતા અને મીરાબાઇનાં-ચરિત તપાસીશુ તેમનાં જીવન ભક્તિરસથી તરબોળ અને મસ્ત બની, એમના કાવ્યોમા તેની ઉત્કૃષ્ટ અસર તાદૃશ રીતે મૂર્તિમંત થએલી દેખાશે.

કોઇ નવીન વિચાર, શોધ, સિદ્ધાંત કે સંપ્રદાય ( school ) ને પ્રગટ કરવામાં અને તેને સ્થાપવામા તેના ઉત્પાદકને જે પ્રકારની મુશ્કેલી, કટાક્ષ, ઠેકડી, વિટંબણા વગેરે, સ્થાપિત અને પ્રચલિત વિચાર તથા ધર્મસંપ્રદાયના પક્ષકારો અને જનસમૂહ તરફથી સહન કરવા પડે છે, તેવી વિષમ સ્થિતિ આ બે કૃષ્ણભક્તિના રસિયા અને પ્રેમઘેલાઓને ભક્તિનો ઉપદેશ કરવા માટે અને તે મુજબ શ્રદ્ધાપૂર્વક અને પ્રેમભાવનાથી વર્તવા માટે સહન કરવી પડી હતી.

નરસિંહ અને મીરાંબાઇમાં આ ભક્તિની જ્વાળા ક્યાંથી પ્રગટી ? એ પ્રશ્ન હવે ન લઇએ. સ્વ. ગોવર્ધનરામે પહેલી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે આપેલા વ્યાખ્યાનમાં એ જ્વાળા સ્વત: સ્ફુરેલી એવો મત દર્શાવેલો; પરંતુ તે મત હજી સ્વીકારાયો નથી; તે માટે વધુ અને વિશ્વાસપાત્ર પ્રમાણોની અદ્યાપિ અપેક્ષા રહે છે. તે વખતે જ તે વ્યાખ્યાનની "વસંત" માસિકમાં સમાલોચના કરતાં પ્રો. આનંદશંકરભાઇએ દાખલાદલીલ આપીને તેમના પર બહારની અસર થઇ હતી એવો સામો પક્ષ સબળ રીતે રજુ કર્યો હતો

એ ભાગવત ધર્મ આપણે જોઇશુ તો છેક ઇ. સ. પૂર્વે છઠ્ઠા સૈકામાં વૃષ્ણિ જાતિના વાસુદેવે મહાવીર અને ગૌતમની જેમ સ્થાપ્યો હતો તેમાં પાછળથી વૈદિક ધર્મ અને મહાભારતમાંના નારાયણીય ધર્મના અંશો ભળતાં તેનો જુદો વિકાસ થયો. વાસુદેવ, વિષ્ણુ, નારાયણ, એ જૂદાં નામો પણ એકરૂપને પામી ગયાં. પછી તે નામ સાથે આભીર જાતના ગોપાળકૃષ્ણની લીલા જોડાતાં એ ધર્મે નવીન વલણ પકડ્યું, જે મધ્યયુગમાં વૈષ્ણવ ધર્મના પ્રચારમાં એક આકર્ષક ધાર્મિક તત્ત્વ થઇ પડ્યું.

શરૂઆતમા વૈષ્ણવ ધર્મનો પ્રચાર સર્વત્ર ન હતો અને સમાજ પર તેની અસર પણ ઝાઝી ન હતી, કારણ કે, તે સમયે બુદ્ધધર્મ બહોળો પ્રસર્યો હતો અને તેને વળી રાજ્ય–આશ્રય હતો. તે સમયે બીજા હરીફ ધર્મો પણ થોડા ન હતા. બેસનગરનો એક શિલાલેખ મળી આવ્યો છે તે પરથી માલૂમ પડે છે કે, ઇ. સ પૂર્વે ત્રીજા સૈકામા ગ્રીક એલચી હેલિયોડરસ પોતાને ભાગવત કહે છે. તેવી જ એક બીજી નોંધ ઇ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકામાં નાનાઘાટના લેખમાં મળે છે. તે પછી ચાર સૈકા સુધી એ સંપ્રદાય વિષે કશી માહિતી મળતી નથી. માત્ર ગુપ્ત રાજાઓ પોતાને પરમભાગવત તરીકે ઓળખાવે છે આવા છૂટાછવાયા ઉલ્લેખો અને નોંધ આપણને અગિયારમા સૈકા સુધીનાં મળી આવે છે. શિલાલેખો અને તામ્રપત્રોમાંથી તેને પૂર્તિ મળે છે. પણ વૈષ્ણવ ધર્મ ખરી રીતે મધ્ય-યુગમાં ખરેખરો ખીલી ઊઠે છે.

શ્રી શંકરાચાર્યનો અદ્વૈત–માયાવાદ શુષ્ક નીવડતાં ભક્તિધર્મને પ્રાધાન્ય મળે છે અને શ્રી રામાનુજ–પ્રાચીન પંચરાત્ર–ભાગવતધર્મને, તત્કાલીન પરિસ્થિતિને અનુકૂળ થઇ પડે એવી રીતે તે પદ્ધતિસર અને વ્યવસ્થિત ગોઠવી, તેને પગભર અને મજબૂત કરે છે. નિંબાર્ક તેમા રાધાનુ નવીન અંગ ઉમેરે છે અને પોતે વૃંદાવનમાં જઇ વસે છે. તે પછી રામાનંદ થયા. તેમણે તો સંસ્કૃતને બદલે પ્રાકૃતમા ધર્મોપદેશ કરવાની પ્રથા દાખલ કરી, અને ભક્તિનુ દ્વાર સ્ત્રી, શૂદ્ર સૌને માટે ખુલ્લું કર્યું. આમ તેમણે જૂની પરંપરા તોડી, સ્વતંત્ર માર્ગ ગ્રહણ કર્યો. ત્યારથી ભક્તિધર્મને વિશેષ ગતિ મળી અને વિસ્તાર વધ્યો. તેમને ૧૨ શિષ્યો હતા. તેમાના કેટલાકે રામભક્તિ દાખલ કરી આ રીતે ભક્તિનો પ્રવાહ દક્ષિણમાથી ઉત્તરમાં વળ્યો, અને તેની અસર પૂર્વમા અને પશ્ચિમમાં પણ થઇ *

---

* ભક્તિધર્મનો ક્રમસર વિકાસ દર્શાવવાને ઉપર માત્ર માર્ગસૂચક ચિહ્નો દાખવ્યાં છે. જીજ્ઞાસુને તે વિષે સવિસ્તર અને પ્રમાણભૂત હકીકત રા. દુર્ગાશંકર

નરસિંહ મહેતા અને મીરાબાઇને કોના તરફથી અને કયી દિશામાથી ભક્તિની સ્ફુરણા થઇ એ, ખાત્રીલાયક સાધનોના અભાવે, ચોક્કસ કહી શકાય નહિ તેનુ " સુગતસગ્રામ " નામનુ કાવ્ય વાચતા તેમા જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'ની છાયા ચોખ્ખી માલૂમ પડે છે સં. ૧૩૪૮ નો સારગદેવનો એક શિલાલેખ મળી આવ્યો છે તેમા 'ગીતગોવિંદ'માથી બે લીટીઓ લીધેલી છે. તે સમયે અહી ઊતારેલી 'ગીતગોવિંદ' ની પ્રતો પણ સારી સખ્યામા મળે છે, અને એવુ કહેવાય છે કે મીરાબાઇએ 'ગીતગોવિંદ' પર ટીકા લખી હતી પણ વાસ્તવિક રીતે કુંભા રાણાની ટીકાને લઇને એ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થએલો સમજાય છે. આ પરથી એટલું તો પુરવાર થાય છે કે તે કાળે 'ગીતગોવિંદ' આ બાજુએ બહુ પ્રચલિત હતુ

આ જ પ્રમાણે દક્ષિણમાથી અસર થયાના કેટલાક દાખલા મળી આવે છે સ. ૧૫૪૦ મા સિદ્ધપુરનો કવિ ભીમ બોપદેવરચિત 'હરિલીલા'નો ગુજરાતીમા અનુવાદ કરે છે ભાલણનુ 'દશમ સ્કધ' એટલામા જ લખાયુ છે, કેશવરામનુ ભાગવત પણ સમકાલીન કહી શકાય ( સ. ૧૫૨૯ ). એ તો જાણીતુ છે કે ભાગવત દક્ષિણમા રચાયું હતુ અને બોપદેવ આંધ્ર દેશનો વતની હતો.

વળી રામાનદના કેટલાક શિષ્યોએ રામભક્તિ સ્થાપી તેની અસર પણ અહી માલૂમ પડે છે. ભાલણ તેનાં કાવ્યોના અતે 'ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથ' એ પ્રમાણે લખે છે તેણે વિષ્ણુભક્તિના કાવ્યો સાથે રામબાળલીલાનાં રચેલાં કેટલાક પદો મળી આવ્યા છે તેના પુત્ર ઉદ્ધવે તો રામાયણ લખ્યુ હતુ; અને તે અધુરૂ રહેલું તે તેના પુત્ર વિષ્ણુદાસે પૂરું કર્યું (સં. ૧૫૭૫). તે પછી આશરે પોણોસો વર્ષે ખંભાતના વિષ્ણુદાસે રામાયણ લખેલુ મળી આવ્યુ છે ( સ ૧૬૫૪ ). ત્રીજું એક યોગેશ્વરનુ લખેલું છે.

આમ ભક્તિનાં ઝરણો જૂદેજૂદે માર્ગે વહી રહ્યા હતાં તેને ફરતા સાધુસતો અને યાત્રાળુઓ પણ યથાશક્તિ પુષ્ટિ આપતા.

'હારમાળા'ની ચર્ચા પરથી આપણને તે સમયે પ્રચલિત જૂદા જૂદા સંપ્રદાયના ધાર્મિક વિચાર અને મતભેદનો સહેજ ખ્યાલ આવે છે. ખરી રીતે એ યુગનો ધાર્મિક ઇતિહાસ યથાર્થ રીતે સમજવો હોય અને ઊકેલવો હોય તો પ્રથમ તો બુદ્ધધર્મે ગુજરાતમા કેવી અસર કરી હતી તેનુ માપ કાઢવુ જોઇએ. પછી બુદ્ધધર્મ રૂપાંતર પામીને કેવી રીતે હિંદુધર્મમા સમાઇ ગયો, અને જૂદા જૂદા હિંદુ દેવોની—બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, શિવ શકિત વગેરેની—ભાવના ક્રમસર કેમ વિકાસ પામી, તેમા

---

કેવળરામ શાસ્ત્રીએ તૈયાર કરેલા 'વૈષ્ણવ ધર્મનો ઇતિહાસ' એ પુસ્તકમાથી મળશે. તે પુસ્તક સારી રીતે લખાયુ છે ડૉ ભાંડારકરના અગ્રેજી પુસ્તકમાં ગુજરાતમા વૈષ્ણવ ધર્મના પ્રચાર વિષે કશી માહિતી નથી તે પ્રસ્તુત પુસ્તકમા એક નવુ પ્રકરણ ઉમેરી આપવામાં આવી છે. તે સિવાય મિ ડી. બી. ડિસકળકરે શિલાલેખો, તામ્રપત્રો વગેરેના આધારે " ગુજરાતનો ધાર્મિક ઇતિહાસ " એ વિષે એક લેખ સાતમી ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદમા રજુ કર્યો હતો તે કેટલેક અશે ઉપયોગી જણાશે.

કેવા ફેરફાર થતા રહ્યા, એ બધું પદ્ધતિસર તપાસવું જોઇએ. ત્યારે જ આપણે કોઇ ચોક્કસ નિર્ણય કે અભિપ્રાય આપી શકીએ; અને તે માટે હજુ વિશેષ માહિતીની, સાધનોની અપેક્ષા રહે છે જ.

આ તો ભક્તિધર્મ ગુજરાતમાં કેવી રીતે દાખલ થયો અને તેના પ્રચારમાં આદિ ભક્ત નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઇનાં જીવન કેવી રીતે સહાયભૂત થયાં તે આપણે ઉપર જોઇ ગયા. પણ તે પ્રવાહને ચાલુ રાખવાને જે ભક્તિપ્રધાન સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયુ તેની હવે સમાલોચના કરીએ.

ભીમે હરિલીલા, ભાલણે દશમ સ્કંધ, કેશવરામ અને લક્ષ્મીદાસે ભાગવત (સં. ૧૬૪૮, ગજેન્દ્રમોક્ષની સાલ પરથી ) ગુજરાતીમા ઊતાર્યા હતા એ ઉપર આપણે જોઇ ગયા; પણ તેની અસર કેટલી ઊંડી પ્રસરી હતી તેનો કંઇક ખ્યાલ 'હરિરસકથા' નામે ભાગવતનો સાર સં. ૧૬૮૮માં દીવ બંદરે બ્રહ્મક્ષત્રિય જાતિના પૂજાસુત પરમાનંદદાસે રચ્યો છે તે પરથી અટકળી શકાશે. તે પહેલાં સં. ૧૬૮૪ મા અવિચળદાસે ભાગવતના એકબે સ્કધ નડિયાદમા રચેલા મળી આવ્યા છે, તેમ જ સં. ૧૬૦૫ માં ગુજરાતી ગદ્યમા લખેલો દશમ સ્કંધ તૂટક મળેલો છે; એટલે કે બીજા પ્રાંતોની જેમ અહીં પણ ભાગવત સાહિત્ય સારી પેઠે પ્રસર્યું હતુ.

રામાયણના અનુવાદ બહુ થોડા મળી આવે છે. જે ત્રણ અનુવાદ ઉપલબ્ધ છે તેની નોંધ ઉપર થઇ ગઇ છે. તે સિવાય માડણકૃત 'રાવણમંદોદરીસંવાદ' ( સં. ૧૫૭૬ પૂર્વે ) અને કર્મણ મંત્રીકૃત 'સીતાહરણ' ( સં. ૧૫૨૬) એ બે કાવ્યો મળી આવેલાં છે. કર્મણ એક દુહામાં કહે છે :

" જાં ધ્રુ મેરુ મહીધરુ, જાં સાયર નઇ સૂર,
તાં એ રામાયણ સુણુ, તે ઘરિ નવનિધિ પૂર. "

છતાં રામભક્તિની અસર આ તરફ ઝાઝી થઇ હોય અગર તો લાંબો સમય ટકી હોય એમ જણાતું નથી.

પણ મહાભારતનાં ઘણાંખરા પર્વોના અનુવાદ જૂદાજૂદા કવિઓએ કરેલા મળી આવે છે. નાકર ( વિરાટપર્વ, સં ૧૬૦૧ ), વિષ્ણુદાસ ( કર્ણપર્વ, સ. ૧૬૮૪ ) હરિદાસ ( આદિપર્વ, સ. ૧૬૪૪, બારેજાનો રૈકવ બ્રાહ્મણ), અવિચળદાસ (નડિયાદનો, આરણ્યકપર્વ, સં. ૧૬૯૫ ), ભાઉ (દ્રોણપર્વ, સ. ૧૬૭૬ ), વૈકુંઠ ( ભીષ્મપર્વ, સં. ૧૬૬૪ ? ધ્રુવાખ્યાનની સાલ પરથી અનુમાન કરીને) વગેરે કવિઓના પર્વ આપણને મળી આવે છે, અને તેમાંના ઘણાકે તો એકથી વધારે પર્વો લખેલા છે.

વળી એ યુગમાં ભાગવત, મહાભારત અને રામાયણમાંથી અમુક પ્રસંગ કે વસ્તુ લઇ, તે પરથી ભક્તિ અને નીતિબોધક આખ્યાનો જૂદા જૂદા લેખકોએ રચેલા મોટી સખ્યામાં મળી આવે છે. જનાર્દનરચિત ઉષાહરણ (સં. ૧૫૭૮), ભેદેવકૃત ભ્રમરગીતા (સ. ૧૬૦૯), વૈકુંઠકૃત [illegible]આખ્યાન ( સ. ૧૬૧૪ ), વસ્તાકૃત શુકદેવઆખ્યાન (સં. ૧૬૨૪), વિષ્ણુદાસકૃત [illegible]ાગદની કથા ( સં. ૧૬૨૪ ), મેગલકૃત ( ખંભાતનો ) ધ્રુવાખ્યાન (સં. ૧૬૩૭),

લક્ષ્મીદાસકૃત ગજેંદ્રમોક્ષ (સં. ૧૬૪૮), દેવીદાસકૃત રુક્મિણીહરણ (સં. ૧૬૬૦), સુરદાસકૃત પ્રહ્લાદઆખ્યાન (સ. ૧૬૭૪), રાજધરરચિત ચદ્રહાસઆખ્યાન (સ. ૧૬૬૪), હરિરામરચિત બભ્રુવાહનઆખ્યાન (સં. ૧૬૯૬), તેમ જ ભાલણ, નાકર, વિષ્ણુદાસ, શિવદાસ રચિત જાલંધરઆખ્યાન, દુર્વાસાઆખ્યાન, નળાખ્યાન, સુન્ધવાઆખ્યાન, ઓખાહરણ, એકાદશીમાહાત્મ્ય, હરિશ્ચંદ્રપુરી વગેરે પુષ્કળ કાવ્યો મળી આવે છે, અને એવુ બીજુ અપ્રસિદ્ધ સાહિત્ય પણ ખૂણેખોચરે પડી રહેલુ ઘણુ છે. આ પરથી એ કાવ્યસાહિત્ય કેટલુ વિવિધ અને જૂદા જૂદા ભાગોમા લખાતુ વચાતું તે સમજી શકાશે તે યુગના સાહિત્ય તરીકે તે ઉપયોગી છે એટલુ જ નહિ, પણ પછીના સાહિત્ય પર તેણે કેવી અસર કરી એ દૃષ્ટિએ પણ તે મહત્ત્વનુ અને વિચારવા જેવુ છે.

અંતમાં અન્યવિષયક જે સાહિત્યગ્રથો મળી આવે છે તેમાથી સામયિક સમાજસ્થિતિ અને જીવનભાવનાના ચિત્રો આલેખતા ઉતારા આપીને આપણે વિરમીશુ.

અમદાવાદના સુલતાન કુતુબુદ્દીનના સમયમાં સ. ૧૫૦૮ મા લખાએલો 'વસતવિલાસ' નામક ગ્રંથ સચિત્ર મળી આવેલો છે ભાષાની દૃષ્ટિએ તે ગ્રથ મહત્ત્વનો છે. તેમા જે શૃગાર વર્ણવ્યો છે તે પરથી એ સમયે રસિક જનો કેવા વૈભવથી જીવન ગાળતા તેનુ આપણને યથેષ્ટ જ્ઞાન થાય છે. વળી તે વર્ણનને અનુસરતા ચિત્રો તેમા દોરેલા હોવાથી તે કાવ્ય વિશેષ આકર્ષક બન્યું છે. તેમાં 'વસંતવિહાર'નુ વર્ણન નીચે મુજબ કર્યું છે—

વનિ વિરચ્યા કદલીહર દીહર મંડપ માલ;
તલીઆ તોરણ સુદર ચંદરવા છિ વિશાલ. ૮
ખેલન વાવિ સુખાલી જાલી ગૂખ વિશ્રામ;
મૃગમદપૂરિ કપૂરહિ પૂરિહિં જલ અભિરામ. ૯
રંગભૂમિ સજકારી ઝારી કુંકુમ ઘોલ;
સોવન સાકલ સાધી બાધી ચંપક દોલ. ૧૦
તિહા વિલસઈ સવિ કામુક જંમક હૃદયચિરગિ;
કામુ જિસ્યા અલવેસર વેસ રચઈ વર અગિ. ૧૧

તે અરસામા બિલ્હણકૃત 'ચૌરપંચાશિકા', જેમાં શૃંગારનું વર્ણન છે, તેનો અનુવાદ થએલો મળી આવે અને 'કાદંબરી' જેવા શૃગારપ્રધાન પુસ્તકનો અનુવાદ રચાય એ તે કાળની લોકરુચિકતા માટે પૂરતો ખ્યાલ આપે છે. ભાલણ કહે છે:—

" અનેક ઉપમા, કઠિણ સંસ્કૃત ગદ્ય, પદ્ય કયંહી એક,
સાહિત્ય સકલ તણી ચાતુરી તેહ માહા રચી વિવેક.
અતિ પંડિત જે હુઇ તે પ્રીછિ, તેહનું નહી ઉપાય;
મુગધ રસિક સાભળવા ઈછિ, પણિ પ્રીછિ નવિ જાય.
તેહ્નિ પ્રીછવા કારણિ કીધુ ભાલણિ ભાષા બધ. "

તેમ જ કર્પૂરમંજરીની કથા (સં. ૧૬૦૫), સદેવંત સાવળિંગા, નંદબત્રીશી (સં. ૧૫૧૦?)[1] વગેરે પ્રેમને ચર્ચતાં પુસ્તકો લોકરુચિને સંતોષવા લખાય ને જનસમૂહની રસવૃત્તિના સૂચક પુરાવા છે.

તે પછી કહાનડદે પ્રબંધ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે તે એક ઐતિહાસિક કાવ્ય છે. તે કાવ્ય સં. ૧૫૧૨ માં પદ્મનાભ નામે વીસનગરા નાગરે ઝાલોરમાં રચ્યું હતું. તે ઝાલોરના સોનગીરા ચોહાણ રાજા અખેરાજનો રાજકવિ હતો. તેમની આજ્ઞાથી ચોહાણ કુળની કીર્તિ ગાવાને તેણે કહાનડદે પ્રબંધ રચ્યો હતો. તે આખુંએ કાવ્ય વાંચવા જેવું છે; અહીં તો માત્ર કામપૂરતા ઊતારા આપી સંતોષ માનીશું.

મુસલમાનો સામે રાજપૂત રાજાઓ કેવા જુસ્સાથી અને ટેકથી લડતા તેનો ચીનાર નીચેની લીટીઓમાંથી આપણને મળે છે. મુસલમાનોનુ લશ્કર ચોહાણના મુલકમાંથી પસાર થવાને પરવાનગી માગે છે ત્યારે કહાનડદે ઉત્તર આપે છે:

'કહઇ પ્રધાન 'ઉર ધારુ રાઇ, ભણી સૂરઠ તુરકાણું જાઇ.
ખીજી ભૂમિ દોહિલા ધાટ; પાતશાહ માગઇ આ વાટ.'
સભા સિદ્ધ રા બોલઇ મર્મ —'એ તો નહી અહ્મારૂં ધર્મ'.
ભાજઇ ગામ, ઝાલીઇ બાન, અબળા તણા ત્રોડીઇ કાન.
જિહાં પીડીઇ વિપ્ર નઇ ગાઇ, તિહાં વાટ નવિ આપઇ રાઇ'."

તેમ જ મોડાસાનો ઠાકોર, મુસલમાન લશ્કર નજદીક આવતા કહે છે:

બતડ ભણઇ 'સાહામા થ્યા લેસીઉ'; અન્ન પ્રતિન્યા લીધી.
'આગઇ અહ્મ વસ સૂ વીતું,' છપલ ભણઇ 'નવિ છાંડુ'.'

વળી એ રાજપૂતો શત્રુને નમવાનું તો શીખ્યા જ નથી અલુખાન પૂછે છે.

દ્યુ અરદાસ, પાસિ તુહ્મ દીધી જે કહાનડદે રાઇ;
કહિ પરધાનઃ-'ખાન, અવધારુ, કિહાં સિલામ લિખાઇ ?
જુ વૈશ્વાનર ટાઢુ થાઇ, પશ્ચિમ ઉગઇ દીસ,
નારાયણ વલતુ કાન્હડદે કહીઇ ન નામઇ સીસ '

આવા જ ભાવના ઉદ્દગારો શ્રીધર કવિએ ઇડરના ગવ રણમલના મુખમા મુકયા છે : ( જુઓ રણમલ્લછંદ, રચ્યાસાલ ૧૫૦૦ ના અરસામાં. )

" સિરિ ફુરમાણ ધરવિ સુરતાણી, ધર દય હાલ માલ દીવાણી,
અગર ગરાસ દાસ અવિ છોડિઅ, કરિ ચાકરી ખાન કરજોડિઅ.
રા અસિ સરિસુ બાહુ ઉબ્બારિઅ, મુલ્લઇ દહિ હૈજબ હક્કારીઅ,
મુઝ સિરકમલ ને...પય લગ્ગઇ, તુ ગયણંગણિ ભાણુ ન ઉગ્ગઇ.

---

[1] પાંચમી સાહિત્ય પરિષદનો રીપોર્ટ, રા ચીમનલાલ દલાલનો લેખ.

જાં "અંબરપુડતલિ તરણિ રમઇ, તા કમધજકધ ન ધગડ નમઇ,
વરિ વડવાનલ તણુ ઝાલ શમઈ, પુણુ મેચ્છ ન આપૂં ચાસ ક્રિમઇ."

પ્રસ્તુત કાવ્યમા તુર્કના હાથમા પકડાએલા હિંદુ કેદીઓ પોતાના પર આવી પડેલી આફ્ત માટે જે મનોદશા પ્રકટ કરે છે તે દયા ઊપજાવવાની સાથે તે સમયની લોકમાન્યતા અને પાપપુણ્યની લાગણી સમજવા માટે ઉપયોગી સાધન રજુ કરે છે —

બાલ વૃદ્ધ ટલવલતાં દીઠા, કટકિ ઉછલી ધાહ.
એક ભણઇ, અમ્હે જન્મિ આગિલઇ હીંડયા કિસ્યું અણુરૂં,
તુરક પાસિ પાડીયા દૈવિ. વયરી દીધું પુરૂં
કૂડી સાખિ કઇ અહ્મે દીધી, કઇ ચડાવ્યા આલ,
કઇ જણણી ઉછગિ રડતા થાન વિછોવ્યાં બાલ.
ગાઇ તણાં કઇ ગોચર ખેડયા, કઇ લોપ્યા આચાર,
કઇ અહ્મે જંગલિ મધુ લીધા, કહિ કઇ પાડી વાટ.
... ... ... ... ... ...
કઇ ધરિ આવ્યા અતિથિ ન પૂજ્યા, તરસ્યા નીર ન પાયા.
... ... .. ... ... ..
ભર્યા સરોવર પાલિ ઊસાસી, તરુઅર દીધા ધાઉ;
દેવ તણા પ્રાસાદ વિણાસ્યા, કઇ હરિ લાયુ પાઉ.
લાખ લૂણ તિલ વુહર્યા વીકયા, કન્યા વિક્રય કીધા;
સોમ સૂર કઇ રાહુ ગલતઇ, મહાદાન કો લીધાં. *

આ જ પ્રમાણે મધ્યકાલીન સામાજિક સ્થિતિ વિષે કેટલીક ઉપયોગી હકીકત 'વિમળ-પ્રબંધ' પુસ્તકમાંથી મળી આવે છે તે સવત ૧૫૬૮ મા લાવણ્યસમયે લખ્યુ હતુ. તેમા વિમળશા પ્રધાનતું ચરિત આલેખવાની સાથે જ્ઞાન સંબધી જે માહિતી આપી છે તે જ્ઞાતિબધારણ અને જ્ઞાતિના ઇતિહાસ પર સારો પ્રકાશ પાડે છે ખાસ કરીને સ્ત્રીજાતિ વિષે કર્તાએ જે વિચાર પ્રકટ કર્યા છે તે ઉદાર અને પ્રશસનીય છે તે લખે છે

નારી કહીઇ ધર શણગાર, નારી વિના મ હ્યો ભર્તાર.
આગલિ પાછલિ પૂરઇ ઠામ, પહિ પરહુણઇ રાખઇ નામ.
નર દુખીઇ ઘરનારી દુખી, નર સુખીઇ ઘરનારી સુખી.
જાતાં જીવિ મેહલઇ હાથિ, નારિ વિના કો નાવઇ સાથિ.
જુ ધરિ સુદરી તુ હુઇ શોભ, લેવઇ દેવઇ રહીઇ થોભ.
વેલા ભોજન વેલા ભોગ, વેલા લાભઇ સવિ સયોગ.
નારી વિણુ નર અવગુણ કોડિ, કોઇ મ દેયો નારિ ખોડિ

* કહાનડદે પ્રબધ

વળી સંવત ૧૬૩૫ માં લખાએલું રતનબાઇનું રેંટિયાનું ગીત આ ગાંધીયુગમાં ખાસ આનંદકારદાયક લેખાઇ, જીવનનિર્વાહમાં રેંટિયો કેટલો ઉપયોગી અને લાભદાયી થઇ પડે એનું તેમાં સુંદર વર્ણન આપેલું છે.

"બાઇ રે અમને રેંટિયો વાલો, રેંટિયો ઘરનું મંડાણ જો,
પરણી ત્રિયા છોડીને ચાલ્યો, ગયો પરદેશ કંથ કમાણ જો.
બારે વર્ષે પરણ્યો આવ્યો, દોઢ ત્રાંબિયું આણ્યું રે,
ગંગા માંહે નાવા પેઠો, દોઢ ત્રાંબિયું પાડ્યું રે.
માત તાત ને સસરે સાસુએ, અમને કીધાં અળગાં રે,
દુઃખનિવારણ રેંટિયો ધાર્યો, તેને જઇને વળગ્યાં રે.
દેણું ઉતાર્યું સઘળું પિયુનું, વ્યાજે રૂપૈયો વાળ્યો રે,
... ... ... ... ... ...
રેંટિયાના પસાયથી તો કોટિ કામ મેં કીધાં રે.
... ... ... ... ... ...
બાપ ભાઇ ને સસરો પીતમ, ઠામે સગપણ તેહ રે,
રતન રેંટિયો જીવું ત્યાં લગી, કદીએ ન આવે છેહ રે.
ધરી તરાક ને માળ ચમરખાં, તેમ લોટ વળી પૂંણી રે,
અલ્પ માગે ને ઘણું દિયે રેંટિયો, નારીએ કરી બહુ પૂંજી રે
સાયર ને વનસ્પતિ ડુંગર, ધ્રુવ તારા સૂરજ ચંદો રે,
કોટિયુગ લગી રહે રેંટિયો, સ્ત્રી ધર સદા આનંદો રે.
સોળ પાંત્રીસે ખેડતા નગરે, સુદિ તેરશ મહા માસ રે,
રતનબાઇએ રેંટિયો ગાયો, સફળ થયો મન આશ રે. †

છેવટે સંવત ૧૫૯૯ના ખતદસ્તાવેજની નકલ રાજકચેરીની ભાષા અને લખાણના નમૂના તરીકે ઉપયોગી માલૂમ પડશેઃ—

સ્વસ્તિ શ્રીનૃપવિક્રમાર્કસમયાતીત–સંવત ૧૫ આષાઢાદિ ૯૯ વર્ષે શાકે ૧૪૬૫ પ્રવર્ત્તમાને જ્યેષ્ઠવદિ ૧૧ ભૂમે અદ્યેહ શ્રી અહિમદાવાદવાસ્તવ્ય–ગ્રહણકપત્રમભિલિખ્યતે। શ્રી ગુર્જરધરિત્ર્યા સમસ્ત રાજાવલીસમલંકૃત—સકલઅરિવરૂથિનીગજઘટાકુમ્ભસ્થલવિદારણૈક–પઞ્ચાનન–અલક્ષવરલબ્ધરાજ્યશ્રી સ્વયંવરમાલાલંકૃત ઍઠકન્દલ–યવનકુલતિલક—મહારાજાધિરાજપાતસા શ્રીશ્રીશ્રીશ્રીશ્રીસુરત્રાણમહિમ્મુઃવિજયરાજ્યે વિજારત્યા શ્રીઅફજલખાન। તત્સમયે રાજા અહિમદાવાદમધ્યે ધર્માધર્મવિચારણાર્થે કાદીશ્રી નસીરદીસંજ્ઞે ન્યાયવૃક્ષપાલકેનૈકમુપતે દુર્ગપાલ શ્રીઅફતિપાલમલિકસંજ્ઞે મીરકોઅસાધ શ્રીપીરોજ મલિક જામતિ મણ્ડપિકાયા શ્રીનગદલમલિક હવેલ્યા મી૦ નૂરદી મી૦ જલલ એવં પઞ્ચકુલપ્રતિપત્તૌ

† "નવજીવન," તા ૨૫ મી મે, ૧૯૨૪.

ઢીંક્ એ પટિલહાજાનામધ્યપોલિ તત્ર મોદી જસા સુત મોદી સારણ તત્પુત્ર „ નરાઇણદાસ ૫૨ મોદી હાદાસુત તાપીદાસકેન ગ્રહં અહણકે દત્તાનિ । ગ્રાહકનામ શ્રીશ્રીમાલીજ્ઞાતીયપરીક્ષ હાબડસુત ૫૦ હાસા તત્પુત્ર ૩ પદ્મા–ઉદયકરણ–રઙ્ગાકેન ગૃહીત્વા યત્ રાજ્યનાણકે ટકા ૮૦ ૪ અર્ક્કુ આઠસહિસ્ર ચિડૅાત્તર બધત્રસુપરીક્ષત એકમુષ્ટયાનિ દત્તાનિ । કુઢીશે ૧ નવૂ ટકા ૬ લેપઇ અર્ક્કુ છ લેપઇ । ધર ગ્રહણે । ધર પડકીબધ મધ્ય ઉપવર્ગ ૨ ગોઝારિ ૨ પટસાલિ પ્રાઙ્ગણસહિત સન્મુખ છાપરં પકવેષ્ટ વલી–થાપ–નલીયા–બારત–કમાડ સહિત પડકીબધ ગ્રહણે મૂકયા । મોદી નારાઇણદાસ તાપીદાસ એણઇ મૂંકયા । ભાઇ ૩ સહા પદ્મા ઉદયકરણ રઙ્ગા કહઇ મૂકયા । પાર્શ્વ ઉત્તરઇ મોદી ધનાસુત સમધર સાયરના ધર । પાર્શ્વ પૂર્વ મોદી તાપીદાસ નારાઇણદાસના ધર । દક્ષણે પડકી । તત્ર અગ્રે પાટિકામાર્ગ । એવ ૪ પૂટ । એ ધર પહઇ આખડઈ રાજકિ દૈવાક લાગઇ તે તથા નલિયાખોટિ ધણી છોડવતા સર્વ વરતી આપઇ । સંચરામણી વસનાહારની । જા લગઇ ટકા આઠસહિસ્ર ચિડૅાત્તર આપઇ નિહ્વાનઇ છુટઇ । તા લગઇ ભાઇ ૩ પદમા રગા ઉદયકરણ વસઇ વાસઇ । બન્ધી અવધિ વરિષ ૫ ની । વરિષ પાઞ્ચ પછી છોડવઇ । વન્નતી એ માસ ૧ પ્રતિ ટં૦ ૨૫ વલઇ । વરિપ ૧ ના ટંકા ૩૦૦ વલઇ । ધર ભાહુ નહીં । ડામ બ્યાજ નહી । પાલ–પરનાલ નીવારત્રાટિક પૂર્વારીતિ સમ્બન્ધ । મોદી નારાયણદાસ તાપીદાસે ધરગ્રહણે ૫૦ પદમા ૫૦ ઉદયકરણ રઙ્ગા કહઇ મૂકયાં । અસ્ય લપિતવિધે પરિપાલનાય ।

પછઇ એહિવૂં પરઠયુ । ટકા ૩૦૦ વરસ ૧ ના વલઇ । ઓરડા બિ મધ્ય ભાગલા તે એહૂ ૫૦ પદમા ૫૦ ઉદયકરણ રઙ્ગાના ॥

અત્ર મત ।

૧ મોદી હાદાસુત
તાપીદાસ મતં ઉપર લીખ તે પરમાણ.

૧ મોદી શરણદાસ
સુત નારાણદાસ મતં.

અત્ર સાખિ ।
( આશરે ૨૮ સાક્ષી છે. )

—o—

# સંક્રાંતિકાળ અને તેનું સાહિત્ય

( સં. ૧૬૨૮–૧૬૪૯ : ઇ. સ. ૧૫૭૨–૧૫૯૩ )



લેખક

**રા. રા. વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય—અમદાવાદ**

રાસમાળા નોંધે છે “ ઇ. સ ૧૫૭૨ ના નવેંબર મહિનાની ૧૮ મી તારીખે મહાન અકબરે પોતાનો વાવટો અમદાવાદના નગરના પાડોસમા ફરકાવવા માડયો તે અવસરે ત્યાંના સર્વ

પૃથ્વીના સર્વ લોક ટોળે મળીને તેને પોતાના પાદશાહ તરીકે માન આપવાને આગળ ગયા. ' *

તે અઢારમી નવેંબરનો દિવસ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પણ યાદગાર રહેવા નિર્માયો હતો. શાંતિનું જે બીજારોપણ તે દિવસે થયું તેમાંથી પાગરેલી ઘટાદાર જીની છત્રછાયામાં અખા, પ્રેમાનંદ ને સામળ જેવા સમર્થ કવિઓની પ્રતિભા પોષાવાની હતી, અને આથી યશસ્વી મુગલ સમ્રાટની સલામે ટોળે મળીને જનાર એ ગુજરાતી પ્રજાના મહાજનોમાં કદાચ એ જ કવિવર્ગના વડવા કે વડીલો પણ હશે, જેમણે કેટલીએ પેઢીઓથી નહિ કલ્પેલી, નહિ અનુભવેલી સ્વસ્થતા અને આબાદીને એ પ્રભાતે સત્કારવામાં, નવા ને અ ર્વ સાહિત્યનાં કુંકુમવરણાં પગલાંને પણ અજાણ-પણે પૂજ્યાં.

જે વર્ષોમાં ગુજરાતની સુલતાનિયત ગઇ અને મુગલાઇ આ પ્રમાણે આવી તે સંક્રાંતિ-કાળ ( સં. ૧૬૨૮–૧૬૪૯: ઇ. સ. ૧૫૭૨–૧૫૯૩ ) તો અલબત્ત પૂરતી શાંતિનો સમય ન હતો જ. માજી સુલતાનના સઘળાએ તોફાની અમીરો હજી નવી સત્તાને માથું નમાવતા થયા ન હતા; બળવાખોર મીરઝાંઓ જ્યાં ત્યાં બખેડા કે પોકળ ધમાલો કરીને મુત્સદ્દીઓની બુદ્ધિ અને લશ્કરના બાહુબળને કસતા હતા; અને ત્રીજા મુઝફ્ફરને શરણે લાવવાના મુગલ પ્રતિનિધિઓના પ્રયાસ સહેલાઇથી સફળ થતા ન હતા. આ સ્થિતિ લગભગ વીસે વર્ષ ચાલુ રહી. દરમ્યાનમાં અમીરો ને મીરઝાંઓએ થાકીને કે સાધનસામગ્રી ખૂટતાં નમતું મૂક્યું મુઝફ્ફરે પહેલાં તો અડગપણે લડત ટકાવી રાખીને અમદાવાદ, વડોદરા ને ભરૂચ લીધાં (સં. ૧૬૩૯: ઇ. સ ૧૫૮૩); પણ આખરે તેને દગો થયો અને સં. ૧૬૪૮ ( ઇ. સ ૧૫૯૨ ) મા તેણે આપઘાત કર્યો.

આ બનાવોએ વાતાવરણ કેટલુંક અશાંત કર્યું, છતાં અમીરઉમરાવો કે સરદારોના સતત આંતરકલહવાળા આગલા જમાના ( સં. ૧૫૯૨–૧૬૨૮ : ઇ. સ. ૧૫૩૬–૧૫૭૨ ) કરતાં આ કાળમાં અશાંતિ ઓછી હતી. વળી, હવે અકબરની દીર્ઘદર્શી રાજ્યનીતિએ રાજપૂતોને પણ સાધવા માંડ્યા હતા. ગુજરાતની સંપૂર્ણ જીત મુખ્યત્વે તેના રાજપૂત માંડલિકો રાજા ભગવાનદાસ અને રાજા માનસિંહ જેવાની જ બહાદુરી ને કુનેહને આભારી હતી §. આથી રાજદરબારમાં તેમ જ સમસ્ત આલમમાં હિંદુમુસલમાનો વચ્ચે ભાઇચારો કેટલોક વધ્યો. નવો મંગળકારી યુગ મંડાયાનું આ એક ચિહ્ન; અને બીજું તે છેક સુલતાન બહાદૂરશાહ ( સં. ૧૫૮૨–૧૫૯૨ : ઇ. સ. ૧૫૨૬–૧૫૩૬ ) ના સમયથી ચાલતા આવેલા જમીનમહેસુલના જુલમી કાયદાને બદલે, જમીનની નવેસરથી આકણી કરાવીને રાજા ટોડરમલે શહેનશાહના હુકમથી નવી ન્યાયસરની જમાબંદીની યોજના કરી ( સં. ૧૬૩૧: ઇ. સ. ૧૫૭૫ ).

આવી રીતે જામવા માંડેલી સ્થિરતાને પ્રતાપે અખા ને પ્રેમાનંદ, સામળ અને વલ્લભ : એ સર્વનાં આવતા યુગમાં (સં. ૧૬૪૯–૧૭૧૯ : ઇ સ. ૧૫૯૩–૧૬૬૩) થનાર કે આરંભાનાર

* ' રાસમાળા ' (ત્રીજી આવૃત્તિ ), ભાગ પહેલો, પૃ ૫૦૧

§ જુઓ હૅવેલકૃત ' આર્યન રૂલ ઇન ઇંડિયા ', પૃ. ૪૮૧.

કાર્ય માટે ભૂમિકા તૈયાર થવા માંડી, પણ પ્રસ્તુત યુગમાં તો નાકર (સં ૧૫૫૨–૧૬૪૦ ઈ. સ. ૧૪૯૬–૧૫૮૪) ની કારકીર્દિના છેલ્લા અગિયાર વર્ષના અપવાદ સિવાય સાહિત્યપ્રવૃત્તિ મોળીમોળી–એટલે છેક મંદ નહિ, પણ સામાન્ય કક્ષાની–દેખાય છે. આ સમયમા કે તેની આસપાસ એત્રણ નોંધવાજોગ ઉપકવિઓ થયા: 'સાધુચરિત્ર,' 'શુકદેવાખ્યાન' અને 'સુભદ્રાહરણ' નો રચનાર વસ્તો (સં. ૧૬૨૪: ઈ. સ ૧૫૬૮), 'વલ્લભાખ્યાન'વાળો ગોપાળ (સં. ૧૬૨૮ ઈ. સ ૧૫૭૨), અને 'રસમંજરી'કાર વચ્છરાજ (સ ૧૬૩૫: ઈ સ. ૧૫૭૯) ત્રણમાથી એકેનુ કાર્ય કવિતા તરીકે બહુ ઉજ્જ્વલ કે ગૌરવશાળી નથી, જો કે ભાષાવિકાસની દૃષ્ટિએ તે કેટલાક મહત્ત્વવાળું છે પણ એમની વધારે ગણવાજોગ વિશેષતા તો પ્રેમાનંદ યુગના પુરોગામીઓ લેખે આપણે સમજવાની છે. નાકરે આખ્યાનોની જે પ્રથા લોકજનને પરિચિત કરવા માંડેલી તેમા નિષ્પત્તિ સાધનાર ભટ પ્રેમાનંદ પ્રગટતા સુધી આ યુગના ગોપાળ અને વસ્તાએ તે પ્રથાને યથાશક્તિમતિ ટકાવી રાખી, અને વચ્છરાજે તો એ બંનેથી આગળ જઈને પોતાની મનોહર વાર્તામા સામળભટના લાક્ષણિક વસ્તુગુંફન અને સ્ત્રીપાત્રોની સ્પષ્ટ ઝાખી કરાવી. આમ, રાજકીય સ્વસ્થતા બરાબર જામી રહી ત્યાર પહેલા જ આ નમ્ર છતા ઉત્સાહી કવિત્રયે આગામી યુગની સિદ્ધિઓ કાજે આશાવંત સંવિધાનો રચવા માંડ્યા હતા.

---

# જૈન રાસાઓની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ



લેખક:
રા. રા. મોહનલાલ ભગવાનદાસ ઝવેરી—મુંબાઇ

---

श्रीमन्तं देवदेवं विषधरयुगलेनार्पिताशेषसेवम् ।
न्यग्रोधे ध्यानधीरं कमठकृतमहामेघमालातिनीलम् ॥
कैवल्यालोकिताशं करिहृतकमलच्छायमाश्रित्य सन्तम् ।
सम्पन्नं प्रातिहार्यैः समवसरणगं पार्श्वनाथं नमामि ॥ १ ॥
त्वां मुक्तामयसर्वभूषणधरां शुक्लांबराडंबराम् ।
गौरी गौरसुधातरंगधवलामालोक्य हृत्पंकजे ॥
वीणापुस्तकमौक्तिकाक्षवलय श्वेताब्जवल्गत्कराम् ।
न स्यात्कः स्फुटवृत्तचक्ररचनाचातुर्यचिंतामणिः ॥ २ ॥
(प्राचीन सरस्वतीस्तोत्रात्)

**ઇતિહાસજ્ઞની વિશિષ્ટતા**

સાહિત્યસાગરમાં કાવ્યરત્નોની શોધ માટે અનેક નરરત્નોએ યત્નો કર્યા છે; તે જ રત્નોને ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારે જાતિવાર, ગુણવાર વિભક્ત કરી અનેરી રચનાઓ રચવાને તે વિષયમાં નિપુણ વિજ્ઞોએ દક્ષતા દાખવી છે; અને તેનો સમન્વય—સંગ્રથન—કરી એકાવલિ આદિ અમવિષમ માળાઓ રચી પ્રાજ્ઞ પુરુષોના કંઠમા સમારોપણ પણ રસિક વ્યક્તિઓએ વિવિધ છટાથી કર્યું છે. શોધક, વિવેચક, સંગ્રાહક પંડિતો કરતા કાવ્યરત્નોના ઇતિહાસજ્ઞ પુરુષોની આ સમયમાં વિશેષતા છે, તેથી હુ સંક્ષેપમાં જૈન રાસાઓની ઉત્પત્તિ અને વિકાસનુ દિગ્દર્શન કરીશ.

**રાસા.**

" रसात्मक काव्यम् " એ સૂત્રને લક્ષમાં રાખી જૈન કવિઓમા તેમની કૃતિઓને "રાસા" નામ આપ્યું હોય એમ અનુમાન થાય છે. રાસાસાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ થતા "રાસ" નો અર્થ "ગેય કાવ્ય" થયો, અને આ અર્થને લઇને જ રાસાઓના વિષય પણ ગેય કાવ્યને યોગ્ય ચિત્તાકર્ષક વા હૃદયદ્રાવક લેવાયા. દાન, શિયળ, તપ તથા ભાવના—એ ધર્મમંદિરના ચાર સ્તંભ ઉપર રાસાનું સાહિત્ય રચાયું છે

**રાસાઓના ઇતિહાસની જરૂર.**

દરેક વિષયમાં પૂર્વાપરનો સંબંધ અવશ્ય રહે છે. જૈન રાસાઓમાં પણ એમ જ છે. ભૂતકાળના ઇતિહાસનું નિરીક્ષણ કરવાથી ભાવિ વિકાસ માટે યથાયોગ્ય ઉપચાર કરી શકાય છે તેથી કવિ તથા વિવેચનકાર બંનેને ઇતિહાસનુ નિરીક્ષણ જરૂરી છે. રાસાઓ એ જ દૃષ્ટિથી તપાસવા જોઇએ.

**જૈન રાસાઓનું મૂળ.**

જૈન રાસાઓનુ મૂળ જૈન કથાસાહિત્યમાં છે. જૈનોનુ ધાર્મિક સાહિત્ય ચાર વિભાગમાં વિભક્ત છે તત્ત્વવિષયક સાહિત્ય તે દ્રવ્યાનુયોગ, ગણિતવિષયક સાહિત્ય તે ગણિતાનુયોગ; સાધુ તથા શ્રાવકના આચાર સબંધી સાહિત્ય તે ચરણકરણાનુયોગ, તેમ જ ધાર્મિક તત્ત્વોનો બોધ કરવા રચાએલી કથાઓ તે કથાનુયોગ—એ પ્રમાણે ચાર અનુયોગ પ્રસિદ્ધ છે. એ ધર્મકથાનુયોગમાંથી માત્ર જૈનોનુ જ નહિ પરંતુ સારી ભારતભૂમિનું સરસ કથાસાહિત્ય ઉદ્ભવ્યુ છે એમાં પ્રસગોપાત્ત તાત્ત્વિક, ધાર્મિક, ઔપદેશિક, નૈતિક વગેરે બાબતો પણ મિશ્રિત થાય છે.

**જૈન કથાસાહિત્ય**

મૂળ સૂત્રોમા જ્ઞાતાધર્મકથા, ઉત્તરાધ્યયન, ઉપાસકદશાંગ વગેરેમા ધર્મકથાઓનો સમાવેશ થાય છે. એ પ્રમાણે ધર્મોપદેશ અર્થે જૈનોએ પ્રારંભથી જ કથાઓ યોજી છે ભારતવર્ષના કથાસાહિત્યમા પ્રમાણભુત મનાતી ડૉ હર્ટલના " Narrative Literature of the Jains " (જૈન કથાત્મક સાહિત્ય ) નામના "શ્રી જૈન શ્વેતાંબર કૉન્ફરંસ હૅરલ્ડ" ના સને ૧૯૧૫ ના ૭-૮-૯-૧૦ નંબરના ઐતિહાસિક અંકમાં પ્રસિદ્ધ થએલા લેખ ઉપરથી જૈન કથાસાહિત્યનુ ખરૂ સ્થાન તથા મહત્ત્વ માલૂમ પડે છે. તેના વિચારોનુ કેંદ્રસ્થાન " પંચાખ્યાન" તથા "શુકસિત્તરી" છે. એ લેખમાં એ વિદ્વાન લેખકે ઘણા તળસ્પર્શી ઉદ્ગારો કાઢ્યા છે. અત્રે સ્થળસંકોચને લઇને બે ત્રણ અવતરણ કરીશ.

" That almost all the story literature of India belongs to the Jains. " (P. 222)

"With respect to its narrative part, Jain literature holds a prominent position not only in the Indian literature, but in the literature of mankind." (P. 219)

"Every kind of stories is represented in the Jain Sanskrit and Prakrit literature; they are sages, legends, romances, novels, fairy tales, beast fables, anecdotes etc.

"No body who knows the literature of the Bauddhas and that of the Jains will deny that that of the latter is infinitely more attractive than that of the former (P. 219)

"Hence it is not at all astonishing that the Jains became, what they continued to be down to very recent times, viz, the best story-tellers of India A huge mass of folk—tales either in their original form or developed to novels and to romances, is contained in their commentaries, in their Katha Koshas, and their Charitas."

**જૈન કથાસાહિત્યનો વિકાસ; આદિનવલકથાકાર.**

મૂળ સૂત્રો પછી ટીકાગ્રંથોમાં અને ખાસ કરીને શ્રી હરિભદ્રસૂરિકૃત શ્રી આવશ્યકસૂત્રની ટીકામા સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપમા પ્રચલિત લોકકથાનકો મળે છે પરંતુ તે દરમ્યાન એક સ્વતંત્ર અને આદિનવલકથાકાર તરીકે શ્રીમત્ પાદલિપ્તસૂરિ પ્રકાશમાં આવે છે. એમણે રચેલી "તરંગવતી" કથા આજ સુધી પ્રશસ્ત આદર્શભૂત મનાય છે મૂળ કથા, શોકનો વિષય છે કે, લુપ્ત થઇ ગઇ છે પરંતુ શ્રી નેમિચંદ્રસૂરિએ તેના ઉપરથી રચેલી સંક્ષિપ્ત કથા " તરંગલોલા " નામે ઉપલબ્ધ થાય છે આ કથાની પ્રશંસા પ્રાચીન તથા અર્વાચીન, પૌર્વાત્ય તથા પાશ્ચિમાત્ય વિદ્વાનોએ મુક્ત કંઠે કરી છે, એક જ ઉતારો આપીશ.

સ. ૧૧૯૯ મા થએલા શ્રી લક્ષ્મણગણિ " सुपासनाहचरियम् " નામના તેમના પ્રાકૃત ચરિત્રમા કહે છે કે—

को न जणो हरिसिज्जइ तरंगवइ वइयरं सुणेऊण ।
इयरे पवंधसिंधूवि पाविया जीए महुरत्तं ॥

( શ્રીમત્ પાદલિપ્તસૂરિ તથા તેમની કૃતિઓ માટે જુઓ લેખકની " निर्वाणकलिका" ગ્રંથની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના.)

**તરંગવતીની પ્રાચીનતા.**

તરંગવતીની પ્રાચીનતા સૂચવતા તથા તરંગવતીકાર પાદલિપ્તસૂરિનો સમાગમ વિક્રમના પ્રથમ શતકમાં સ્થિર કરતા શ્રી આર્યરક્ષિતસૂરિકૃત "અનુયોગદ્વાર" નામક આગમમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે:-

से किं तं संजूह नामे ? तरंगवइक्कारे मलयवइक्कारे
अत्ताणुसट्ठिकारे बिंदुकारे, से तं संजूह नामे ॥

पृ. १४९, आगमोदयसमितिनी मुद्रित प्रति.

**મલયવતી.**

આ ઉપરથી તથા શ્રીપાદલિપ્તસૂરિના સમકાલીન તથા પરમમિત્ર શાલિવાહન નૃપતિની રાણીનું નામ મલયવતી હોવાથી તે મલયવતીકથાનો "કથાસરિત્સાગર" તેમ જ વાત્સ્યાયનના 'કામસૂત્ર'માં ઉલ્લેખ હોવાથી એમ અનુમાન થાય છે કે તરંગવતીની માફક "મલયવતી" નામની નવલકથા પણ પાદલિપ્તસૂરિએ રચી હશે.

**વસુદેવહિંડી.**

વસુદેવહિંડી એ મહાકલ્પભાષ્યકાર સંઘદાસે રચેલ વસુદેવચરિત્રાત્મક વિસ્તૃત પ્રાકૃત કથા છે.

**તરંગવતી; વાસવદત્તા.**

ઐતિહાસિક ક્રમમાં ત્યાર પછી સુબન્ધુની "વાસવદત્તા" આવે છે. તરંગવતી તથા વાસવદત્તાનો ઉલ્લેખ શ્રી જિનભદ્રગણિએ છઠ્ઠા શતકમા રચેલા 'શ્રી વિશેષાવશ્યક" નામક ભાષ્યમાં કર્યો છે. ( જુઓ ગાથા ૧૫૦૮ ) શ્રી જીવદેવસૂરિની પ્રાકૃત કથાઓની પ્રશંસાના અનેક ઉલ્લેખો મળી આવે છે

**સમરાઇચ્ચકહા; કુવલયમાળા.**

ત્યાર બાદ શ્રી હરિભદ્રસૂરિની પ્રસિદ્ધ "સમરાઇચ્ચકહા" તથા તેમના શિષ્ય દાક્ષિણ્યચિહ્ન-ઉદ્યોતનસૂરિની સં. ૮૩૫ માં રચાએલી "કુવલયમાળા" આવે છે. બંને કથાનું વસ્તુ રસવાળું છે, અને શૈલી આકર્ષક છે. બંને કથાના સંસ્કૃતમા અનુવાદો થયા છે, અને "સમરાઇચ્ચકહા" તો એટલી બધી મોહક નીવડી છે કે પદ્મવિજયે તદનુસાર "સમરાદિત્યકેવળિ"નો રાસ રચ્યો છે એટલું જ નહિ, પણ વર્તમાન સમયમા "સમરાદિત્યકેવલિ"ના નામથી ગદ્યમાં એ કથા બહાર આવી છે. આ "સમરાઇચ્ચકહા"મા થએલા પરિવર્તનો અને રૂપાંતરો સચોટ રીતે જૈન રાસાઓનુ મૂળ અને વિકાસ દર્શાવે છે.

**કાદંબરી; તિલકમંજરી.**

સંસ્કૃતમાં બાણભટ્ટની કાદંબરી ત્યાર પછી રચાઇ. ધનપાલની તેવી જ કથા તિલકમંજરી તત્પશ્ચાત્ રચાઇ આ બંને કથાઓ સંસ્કૃત ગદ્યમા હોવા છતા કાવ્યની કીર્તિ મેળવી શકી.

શૃંગારવતી; લીલાવતી.

એ જ અરસામાં શ્રીમન્ મહારાજ ભોજદેવે સંસ્કૃતમાં "શૃંગારવતી" નામની સુરસ કથા રચી, અને શ્રી જિનેશ્વરસૂરિએ "લીલાવતી" નામની મનોહર કથા રચી (સં. ૧૦૯૨) એ જ નામની બીજી કથા જૈનેતર કવિ ભૂષણભટ્ટતનયે રચી કલિકાળસર્વજ્ઞ શ્રીમદ્ હેમચંદ્રાચાર્યે "હૈમકાવ્યાનુશાસન" મા "धीरशान्तनायका गद्येन पद्येन वा सर्वभाषाकथा" એ સૂત્રના ઉદાહરણમા "काचिन् पद्यमयी यथा लीलावती" એમ કહ્યુ છે પરંતુ એમાથી કઇ "લીલાવતી"નો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે કહી શકાતુ નથી. શ્રી જિનેશ્વરસૂરિની ઉપર્યુક્ત "निर्वाण-लीलावती" નામની કૃતિ ઉપરથી શ્રી જિનરત્નાચાર્યે "लीलावतीसारमहाकाव्यम्" રચ્યુ છે. સંવત ૧૩ મા શતકનો ઉત્તરાર્ધ એ આ "લીલાવતીસાર"નો રચનાકાળ છે.

પંચમીકહા.

પ્રથમ "લીલાવતી"ની રચનાના સમકાળે શ્રી મહેશ્વરસૂરિએ 'પંચમીકહા" રચી. એમ અનુમાન થાય છે કે ધનપાલકૃત "भविसयत्तकहा (पचमीकहा)" ઉક્ત "पंचमीकहा"ના પ્રાંતભાગના પ્રપંચરૂપે રચાઇ છે.

મહાવીરચરિયમ્; નર્મદાસુંદરીકથા; અંજણાસુંદરી-ચરિયમ્.

અપભ્રંશસાહિત્યના સંપૂર્ણ ઉદય પછી પણ કેટલાય શતકો સુધી પ્રાકૃતકથાઓ રચાતી રહી તેના થોડાં ઉદાહરણો તરીકે સં. ૧૧૩૯ મા રચાએલા "महावीर-चरियम्", સં. ૧૧૮૭ માં રચાએલી" नर्मदासुंदरीकथा" તથા સ. ૧૪૦૬ મા રચાએલા "अंजणासुदरीचरियम्" નો નામનિર્દેશ પૂરતો છે.

## અપભ્રંશમાં કથા અને રાસા

અપભ્રંશસાહિત્ય; ચરિત્રો, કથાઓ વગેરે.

ઉપર વર્ણવેલ પ્રાકૃતસાહિત્ય અને પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય વચ્ચે અપભ્રંશસાહિત્ય ખેડાયુ પ્રાકૃતની સરખામણીમાં તે અલ્પ છે. જૈનોમા શ્વેતાંબરોની જેમ દિગંબરોએ પણ અપભ્રંશસાહિત્ય ખીલવવામાં ફાળો આપ્યો છે અપભ્રંશસાહિત્યનો પ્રારંભ ૮ મા શતકથી જ થાય છે, અને અનુમાન થાય છે કે અપભ્રંશ સાક્ષરોની ભાષા થઇ તે પૂર્વે ઘણા કાળ સુધી લોકભાષા તરીકે પ્રચલિત હશે. પ્રાચીન અપભ્રંશ "વિક્રમોર્વશીય"ના ચતુર્થ અંક તથા "દ્વારાવતીનાશકહા" આદિમાં મળે છે. કુવલયમાળા, સરસ્વતીકંઠાભરણ, ધ્વન્યાલોકટીકામાં પ્રકીર્ણ ગાથાઓ મળે છે વિક્રમના દસમા શતકની ધનપાલકૃત "ભવિસયત્ત-કહા" તથા સં. ૧૧૨૩ ની સાધારણાંક સિદ્ધસેનસૂરિકૃત "વિલાસવઇકહા"માં અપભ્રંશસાહિત્ય પૂર ઠાઠમા દર્શન દે છે. દિગંબરોએ "હરિવંશપુરાણ", "પઉમચરિયમ" વગેરે દસમા શતકમાં રચ્યા. ૧૧ મા શતકના મહેશ્વરસૂરિની "સંજમમંજરી" એ ૩૫ દોહાનુ લઘુ કાવ્ય રચ

અપભ્રંશમાં દોહાનો પ્રયોગ માલૂમ પડે છે. "કાલકાચાર્યકથાનક" પણ ત્યારે રચાયું. દિગંબર પુષ્પદંતે "તિસટ્ઠિમહાપુરિસગુણાલંકાર", "યશોધરચરિત્ર" તથા "નાગકુમારચરિત્ર" તથા શ્રી ચંદ્રમુનિએ "કથાકોશ" રચ્યાં. એ જ શતકમાં સાગરદત્તનું "જંબુસ્વામીચરિત્ર", પદ્મકીર્તિનું "પાર્શ્વપુરાણ" તથા નયનંદિનું "સુદર્શનચરિત" રચાયાં.

**૧૨મા શતકનું અપભ્રંશસાહિત્ય, અને "રાસ" ની રચના.**

૧૨મા શતકમાં "વિલાસવઇકહા" ઉપરાંત અભયદેવસૂરિકૃત "જયતિહુઅણસ્તોત્ર", દેવચંદ્રકૃત ૧૭ કડવકનું "સુલસાખ્યાન" તથા "સંદેશરાસક" અગત્યની રચનાઓ છે. કડવક એ રાસાઓમાં વપરાતાં કડવાંનું મૂળ તથા "સંદેશરાસક" એ "રાસા" નામની ઉત્પત્તિ દર્શાવે છે. લક્ષ્મણગણિના "સુપાસનાહચરિયમ્"–માં પ્રકીર્ણ અપભ્રંશગાથાઓ મળે છે. એક ગાથા "રાસા"ના આવશ્યક તત્ત્વનો પ્રાથમિક નિર્દેશ કરતી હોવાથી તથા "रासयं"શબ્દનો પ્રયોગ કરતી હોવાથી નીચે આપી છે.

केवि मल्लव सज्जंति कमदद्दुरं अवरि गायंति सुहकंठरवसुंदरं ।
केवि उत्तालता लावलं रासयं, कुणहिं करनाच्चियं अवरि वरहासयं ॥

વાદિદેવસૂરિએ "મુનિચંદ્રસ્તવન", જિનદત્તસૂરિએ "ચર્ચરીસ્તુતિ", "ઉપદેશરસાયનરાસ" તથા "કાલસ્વરૂપકુલક" રચ્યાં.

**૧૩ મું શતક.**

દિગંબર યોગચંદ્રકૃત "યોગસાર" તથા "પરમાત્મપ્રકાશ", દેવસેનકૃત "શ્રાવકાચાર" તથા શ્વેતાંબર હરિભદ્રસૂરિકૃત "નેમિનાહચરિય", વરદત્તનું "વૈરસામિચરિય," અમરકીર્તિકૃત "છંકમ્મુવએસો", જિનપ્રભસૂરિકૃત "મદનરેખાસંધિ," "ચતુર્વિધભાવનાકુલક," "નેમિનાથરાસ," "વયરસ્વામિચરિત્ર," "મલ્લિચરિત્ર," "જંબુચરિત્ર," આદિ કૃતિઓ અપભ્રંશમાં ૧૩ મા શતકમાં રચાઇ.

**૧૪ મું શતક.**

ચૌદમા શતકના મહત્ત્વના ગ્રંથો જિનપ્રભશિષ્યકૃત "નર્મદાસુંદરીસંધિ," તથા "ગૌતમસ્વામિચરિત્ર" અને જિનસૂરિકૃત "અંતરંગરાસ," ૧૩ કડવાંનું "ચતુર્વિંશતિજિનકલ્યાણક," ૨ કડવાંનુ "સ્થૂલિભદ્રચરિત્ર" તથા ૧૧ કડવાંની "અવંતિકુમારસંધિ" છે.

**૧૫ મું તથા ૧૬ મું શતક**

પંદરમા તથા સોળમા શતકના મહત્ત્વના ગ્રંથો "ચદપ્પહચરિય", સિંહસેનકૃત "મહેસરચરિઅ", "શ્રીપાલચરિત્ર", જયમિત્રહલ્લકૃત "સિરિવડ્ઢમાણકવ્વ" અંતર્ગત "સેણિયચરિય" છે.

પ્રાચીન ગુજરાતીનો આરંભ થયા પછી અપભ્રંશસાહિત્ય ગૌણતાને પામે છે અને સોળમા શતક પછી જવલ્લે જ નજરે પડે છે.

## ગુજરાતી રાસાઓ.

હવે ગુજરાતી રાસાઓનો ઉલ્લેખ કરીશ. રાસાઓનુ સાહિત્ય એટલુ બધું વિશાળ છે કે તેની સમાલોચના તો શુ પણ સપૂર્ણ નામનિર્દેશ પણ કરવો એ મુશ્કેલીનું કામ છે. તેથી રાસાઓનો વિકાસ પ્રાકૃત–અપભ્રશ–કથા–સાહિત્યમાથી થયો છે એ જે જે રાસાઓના પ્રાકૃત–અપભ્રંશ કૃતિઓ સાથના સંબંધથી દર્શાવી શકાય તેવા જ રાસાઓનુ વિવરણ કરીશ

**રાસાઓની વિપુલતા.**

"સમરાઇચ્ચકહા" ના બીજા રૂપાંતરો દર્શાવ્યા છે, પરતુ વિશેષમાં અપભ્રંશ "વિલાસવઇકહા" પણ એ ઉપરથી જ રચાઇ છે એ જણાવવું આવશ્યક છે

**સમરાઇચ્ચકહા; વિલાસવઇકહા.**

"શ્રીપાળચરિત્ર" તથા "જબુસ્વામિચરિત્ર" એ રાસાઓની ઉત્પત્તિ તથા વિકાસક્રમનાં ઉદાહરણો પૂરા પાડે છે. એ બંને કથાના અનેક રૂપાંતરો તથા રાસાઓ અનેક કવિઓએ કર્યા છે. "સુરસુદરીચરિયમ્" એ વળી ત્રીજુ ઉદાહરણ છે

**"શ્રીપાળચરિત્ર"; "જંબુસ્વામિચરિત્ર"; "સુરસુંદરીચરિયમ્".**

સસ્કૃત વા પ્રાકૃત વા અપભ્રંશ, તેમ જ ગુજરાતી ભાષામાં નીચેની કૃતિઓ માલૂમ પડે છે – ગુણસુદરીચરિત્ર, જયાનદચરિત્ર, ધમ્મિલચરિત્ર, પદ્મચરિત્ર અર્થાત રામાયણ, નળાખ્યાન, પાંડવચોપાઇ, પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર, પ્રત્યેકબુદ્ધચરિત્ર, રોહિણીચરિત્ર, ભવિષ્યદત્તાખ્યાન, ભુવનસુદરીચરિત્ર, મલયસુંદરીચરિત્ર, રોહિણીચરિત્ર, શાલિચરિત્ર, શ્રીચંદ્રકેવલિચરિત્ર, ષટ્પુરુષચરિત્ર, સુદર્શનાચરિત્ર નેમિનાથચરિત્ર, ઉત્તમકુમારકથા, હસરાજવત્સરાજચરિત્ર, નર્મદાસુદરીકથા, પૃથ્વીચદ્રકથા, વિક્રમચરિત્ર, સિહાસનદ્વાત્રિશિકા, શીલવતીકથા ઇત્યાદિ માત્ર ભાષા તથા વસ્તુની જ અપેક્ષાએ નહિ. પરતુ પદ્ધતિ, શૈલી, વૃત્તાદિની અપેક્ષાએ પણ રાસાઓનો વિકાસ એ જ પ્રમાણે થએલો છે. કેટલાક રાસાઓ તો કથાચરિત્રોના અનુવાદો જ છે.

**પૂર્વાપર સ્વરૂપમાં વિવિધ કથાઓ.**

જૂની ગુજરાતીમા રત્નસિહસૂરિશિષ્ય વિનયચંદ્રકૃત "નેમિનાથચતુષ્પદિકા" નામક રાજેમતી બારમાસા, તથા સવત ૧૩૨૭ મા રચાએલા "સપ્તક્ષેત્રીરાસ" પ્રારભિક કૃતિઓ છે

**જૂની ગુજરાતીમાં રાસો**

રાસાઓની ઉત્પત્તિ પ્રાકૃતાદિમાથી થઈ છે તેનુ નિશ્ચાયક પ્રમાણ સ. ૧૧૭૪ મા રચાએલા યશોદેવ ઉપાધ્યાયના નવતત્ત્વભાષ્યવિવરણમાથી મળે છે.

**અપભ્રંશમાં રાસાઓ**

"अमयोश्च निर्भयचिधि मुकुटसप्तमी सन्निबद्ध माणिक्य-
प्रस्तारिका प्रतिबद्ध रासकाभ्यामवसेयः ॥"

આ માણિકયપ્રસ્તારિકારાસક સંધિ-પ્રકરણ-બદ્ધ અપભ્રંશમાં છે. સુલગનાહચરિયમ્ રાસકનો અર્થ સૂચવતી ગાથા આગળ આપી છે. અપભ્રંશમા વળી "સંદેશરાસક" પણ રચાયો છે, તે પણ કહેવાયું.

**ગુજરાતી લઘુ કાવ્યો તથા વૃત્તો.** મોટા રાસો જ નહિ પરંતુ લઘુ કાવ્યો પણ સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશની છાયા લઈ રચાયાં છે. શતકો, સિત્તરી, પંચાશિકા, કુલકો વગેરે પણ સંસ્કૃત-પ્રાકૃત પ્રમાણે જ ગુજરાતીમાં રચાયાં છે પ્રાકૃત માત્રામેળનાં વૃત્તોનાં અનુકરણમાં ગુજરાતીમાં દેશી, ઢાળ રૂપે રચાયાં છે. ગાથા, દોહા, સોરઠા, ચોપઈ, છપ્પય, યુગ્મ, ચતુષ્ક, ષટ્ક, એ પ્રાચીન અને અર્વાચીન સાહિત્યનો ગાઢ સબંધ સૂચવે છે.

સ્તુતિ, સ્તવનો, સ્વાધ્યાય, સજ્ઝાયો, સુભાષિત, હરિયાળીઓ પણ એ જ સંબધ દર્શાવે છે. કડવાઓની ઉત્પત્તિ પણ અપભ્રંશસાહિત્યમાંથી થઈ છે, તેનાં ઉદાહરણભૂત દેવચંદ્રજીકૃત "સુલસાખ્યાન," તથા વરદત્તકૃત "વેરસ્વામિચરિઅ" આદિ અનેક અપભ્રંશકાવ્યો છે. દેવસેનકૃત દસમા શતકમાં રચાએલો "શ્રાવકાચાર" દોહાનો અપભ્રંશસાહિત્યમાં થએલો ઉપયોગ સિદ્ધ કરે છે. ત્યાર પછી યોગચંદ્રકૃત "યોગસાર" માં સોરઠા તથા ચોપાઇ અને "પરમાત્મપ્રકાશ"મા દોહાનો પ્રયોગ માલૂમ પડે છે. "સંદેશરાસક" નામક પ્રાકૃત-અપભ્રંશમા ૧૨મા શતકમાં રચાએલા રાસમા દોહા, ગાથા, રહા, પદ્ધડિકા, ચંદ્રાયણ, અર્ધ વગેરે છંદો મળે છે.

**રાસાઓના ચાર વિભાગ** રાસાઓને તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ તપાસતા શ્રેષ્ઠ રાસાઓ સ્વાભાવિક રીતે કયા પ્રકારના નીવડયા છે તે નક્કી કરવા તેમને ચાર વિભાગમાં વિભક્ત કરીશુ:—ઐતિહાસિક, તાત્ત્વિક-ઔપદેશિક, કાલ્પનિક, મિશ્ર. પહેલા અને ચોથા વર્ગમાં ઘણા રાસાઓનો સમાવેશ થાય છે.

**ઐતિહાસિક ચરિત્ર, પ્રબંધ, રાસાઓ** અપભ્રંશસાહિત્ય સાથે સાથે જ આ પ્રકારના ઐતિહાસિક ગ્રંથોનો પ્રાદુર્ભાવ થયો છે. શીલાંકનું સં. ૯૨૫ મા રચાએલુ "મહાપુરિસચરિયમ્," ભદ્રેશ્વરકૃત 'કથાવલિ,' શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યકૃત "ત્રિષષ્ઠિશલાકાપુરુષચરિત્ર" આદિ રચાયાં. ત્યાર પછી "પ્રભાવકચરિત્ર," "પ્રબધામૃતદીર્પિકા," "પ્રબંધચિંતામણિ" આદિ પ્રબંધો પણ રચાયા. જૈન રાસમાળામાં અનેક ઐતિહાસિક રાસો મુદ્રિત થયા છે. અપ્રસિદ્ધ "વીરનિર્વાણરાસ" તથા "શ્રીરૂપવિજયજી રાસ" પણ મહત્ત્વની કૃતિઓ છે. આ વર્ગમાં રાસો પ્રથમ શ્રેણિના ત્યારે જ થાય છે જ્યારે નાયક ન્યાદીનો તથા અદ્‌ભુત ચરિત્રવાળો હોય છે. વિવિધ ચરિત્રો જેટલે અંશે ઐતિહાસિક હોય છે

તેટલે અંશે આ જ વર્ગમાં આવે છે. કલ્પના, જે કાવ્યનું સુરમ્ય અંગ છે, તેને ઐતિહાસિક તત્ત્વ અંકુશમાં લાવે છે. "ગૌતમરાસ," "જંબુસ્વામિરાસ," "શ્રીપાળરાસ" "ચંદકેવલિરાસ," "પ્રત્યેકબુદ્ધરાસ," "હીરવિજયસૂરિરાસ," "નળાખ્યાન," "રામાયણ," "સમરાદિત્ય-કેવલિરાસ," આદિ પ્રથમ પંક્તિના ઘણા રાસો આ વિભાગમાં આવે છે

**તત્ત્વોપદેશાત્મક રાસો.**

"સપ્તક્ષેત્રીરાસ," "હિતશિક્ષાનો રાસ," "ધર્મપરીક્ષાનો રાસ" વગેરે પ્રધાનપણે તત્ત્વનો વા નીતિનો નિર્દેશ કરે છે. તત્ત્વ તથા નીતિનું જ્યાં ગૌણપણે, વિવેકપૂર્વક, પ્રમાણુસર વર્ણન આવે છે, અને જ્યાં કથાના પ્રવાહનો રોધ થતો નથી તે રાસો સારા નીવડે છે. આ વાત "શ્રીપાળરાસ"ને "નવકારરાસ" સાથે તથા "સુરસુંદરીરાસ"ને "શીલરક્ષાપ્રકાશરાસ" સાથે સરખાવતાં સિદ્ધ થાય છે. 'શ્રીપાળરાસ' તથા 'સુરસુંદરીરાસ'માં તાત્ત્વિક તથા ઔપદેશિક ભાગ પ્રમાણમાં છે, તથા ધર્મ અને નીતિની વાતો પણ યથોચિત સ્થળે જ આવે છે. એથી જ ઉચ્ચ કોટીના રાસો નીવડયા છે. એ રાસો મિશ્રવર્ગના છે અને ઐતિહાસિક તત્ત્વ પ્રધાનપણે ચર્ચે છે સૌથી વધુ લોકપ્રિય રાસો "શ્રીપાળરાસ" તથા "ચંદરાજાનો રાસ" છે. "શ્રીપાળરાસ" શ્રી વિનયવિજયજી તથા શ્રી યશોવિજયજી રૂપ યુગલમહાત્માની કૃતિ છે શ્રીમાન યશોવિજયજી મહાસમર્થ વાદી, નૈયાયિક, અને અનેકભાષાના ઉચ્ચ કોટીના કવિ તથા જૈનધર્મના કીર્તિસ્તંભરૂપે સદાકાળ વિરાજશે. આવા ઉત્કૃષ્ટ પુરુષ પણ જ્યારે "દ્રવ્યગુણપર્યાયરાસ" માં તાત્ત્વિક વિષયને પ્રધાનપણે ચર્ચે છે ત્યારે તેને પ્રથમ પંક્તિમાં લાવી શકતા નથી, જો કે દાર્શનિક ગ્રંથ તરીકે તો એ પ્રથમ પંક્તિનો જ ગ્રંથ છે. ખરૂં કહીએ તો કાવ્યને સાધન તરીકે જ એમણે ગણેલું. આવાં તાત્ત્વિક કાવ્યો રચવા ખાતર રચાયાં જ નથી. આ સર્વ ચર્ચાથી સિદ્ધ થાય છે કે રાસોમાં રસિક વસ્તુ એ રસાળભૂમિની ગરજ સારે છે, અને કથાબીજને પોષી નવપલ્લવિત કરે છે. આવું વસ્તુ પ્રાચીન કથાઓમાં સ્વભાવસિદ્ધ માલૂમ પડે છે, અને તેથી પ્રાચીન લોકપ્રિય કથાઓ ઉપરથી ઉદ્ભવેલા રાસોએ પણ લોકોના હૃદયમાં ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે.

**કાલ્પનિક રાસો**

જો કે શ્રીમત્ પાદલિપ્તસૂરિએ 'તરંગવતી" કથા રચી ચિરકાળ માટે કથાકારોને ઉત્તમ આદર્શ પૂરો પાડયો છે, પરંતુ તેનો ઉપયોગ જોઇએ તેટલો લેવાયો નથી. કેવળ કાલ્પનિક રાસોની સંખ્યા થોડી છે. "માનતુંગમાનવતી," "મંગળકળશરાસ", "ચંદમલયાગિરિ," આદિ લઘુ રાસો આ વર્ગની સ્વાભાવિક સુંદરતાના ઉદાહરણો છે. કેવળ આ વર્ગમાં જ નહિ પરંતુ સારા રાસસાહિત્યમાં ઉચ્ચપદ 'રૂપચંદકુંવરનો રાસ'ને મળે છે, કારણ કે તેના સુલલિત, સુવર્ણમય, અલંકારયુક્ત અંગમાં કલ્પનાની મોહક સુગંધ બહેકે છે.

**મિશ્ર રાસો; વીરવિજયજી.**

આ વિભાગમાં અનેક રાસો આવે છે. પરંતુ ઐતિહાસિક વસ્તુ લઇ ઉચ્ચ કોટીની કલ્પનાથી રચાએલા બે જ રાસોના દૃષ્ટાંત આપીશ. આ શ્રી વીરવિજયજી કૃત "ધમ્મિલરાસ" તથા "ચંદ્રશેખરરાસ" છે. મનુષ્ય, વિદ્યાધર તથા દેવોને એક ભૂમિકા ઉપર લાવી, સુંદર ગૂંથણી, પદલાલિત્ય, શબ્દાલંકાર

તથા અર્થાલંકાર વડે સુસજ્જ; ગૌરવયુક્ત, પ્રૌઢકલ્પનામય, સુરમ્ય ચિત્ર અનેરી દિવ્ય શક્તિ વડે ખડું કરી આ મહાકવિ વાચકનું ચિત્ત હરી લે છે. પાત્રો ઉચ્ચ કોટીનાં તથા નાયક સર્વગુણસંપન્ન હોવાથી રસની ક્ષતિ થતી નથી ધાર્મિક તથા નૈતિક તત્ત્વ પણ પ્રમાણસર રખાયું છે. સુભાષિત તથા હરિયાળીઓ યત્રતત્ર દૃષ્ટિગોચર થાય છે, અને વચ્ચે વચ્ચે સુંદર ગેય કાવ્યો રસને પોષે છે. શ્રીમાન વીરવિજયજીએ અનેક સ્તુતિ, સ્તવનો, પૂજાઓને વિવિધ, સુંદર, નૂતન દેશીઓમાં રચી જૈન હૃદયમાં સંગીતાત્મક કાવ્યથી ચિરકાલીન છાપ પાડી છે. આ ઉપરથી સહજ વિચાર ઉદ્ભવે છે કે જો જૈનેતર સુજ્ઞ પુરુષો આ કવિની કૃતિઓનો યથાર્થ અભ્યાસ કરે તો શ્રીમદ્ વીરવિજયનું સ્થાન કવિશ્રી દયારામ કરતાં સંગીતકાવ્યોમાં ઉચ્ચતર છે એનો તુરત સ્વીકાર કરે.

**સારા રાસકારો**

અત્રે દર્શાવેલો સબંધ સત્ય હોય તો ગુજરાતી ઉપરાંત સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, આદિના જ્ઞાતા જ સારા રાસકાર થવા જોઇએ. છે પણ એમ જ. સમયસુંદર, લાવણ્યસમય, વિનયવિજય, યશોવિજય, જ્ઞાનવિમળ, નેમવિજય, મોહનવિજય, પદ્મવિજય, વીરવિજય, આદિ સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃત ભાષાના પંડિતોએ સુંદર રાસો રચ્યા છે જ્ઞાનવિમળસૂરિનો "ચંદકેવલિરાસ" તથા વીરવિજયનો "ધમ્મિલરાસ" દૃષ્ટાંતરૂપ છે.

**પ્રાકૃત-અપભ્રંશની મીઠાશ.**

અહીં એ દર્શાવવું જરૂરી છે કે ૮ મી સદીથી સંસ્કૃત કરતા પ્રાકૃત રચનાઓમાં વિશેષ મધુરતા આવે છે એવો કવિઓનો સાર્વજનીન મત માલૂમ પડે છે.

સામળ વગેરે કવિઓને ગુજરાતી કાવ્યોમા હિંદી સાહિત્યનો આશ્રય લેવો પડયો છે એનું કારણ આ જ છે આવા બાહ્ય તત્ત્વોને મિશ્રિત કરવા કરતા પ્રાકૃત-અપભ્રશ રૂપી મૂળ વડે જ જો કાવ્યલતામા રસનુ સમભિસરણ થાય તો નૈસર્ગિક શોભાથી તે મનોહર થાય. ચાલુ યુગમા ગદ્યની વિપુલતા તથા સસ્કૃતની પ્રચુરતા હોવાથી ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર એવી છાયા પડે છે કે કાવ્યમાંથી ભાષાજન્ય મીઠાશ જતી રહે છે, અને તે સગીતમાં નિષ્ણાત પુરુષોથી અવિદિત નાહ જ હોય.

**સિદ્ધાંત; ભાવિ-માર્ગદર્શન**

જૈન રાસાઓની ઉત્પત્તિ તથા વિકાસ જોઇ તેના વિવેચનકારોનો માર્ગ પણ સરળ થાય છે, જેથી ભાવિ કવિઓને તેઓ વિશ્વાસપૂર્વક લક્ષ્યબિંદુ તરફ ત્વરાથી દોરવી શકશે.

આ પ્રકારનો ભૂતકાળનો તથા વર્તમાનકાળનો ઇતિહાસ તપાસતાં એ જ સિદ્ધાંત ઉપર આવી શકીએ કે સંસ્કૃત પ્રમાણે પ્રાકૃત અપભ્રંશસાહિત્યનો પણ અભ્યાસ તથા ઉપયોગ ગુજરાતી કાવ્યો માટે અત્યંત આવશ્યક છે. એ સિવાય ગુજરાતી કાવ્યનો નૈસર્ગિક વિકાસ થઇ શકશે નહિ.

સાહિત્યવેલ ઉપર મિશ્રરંગી પુષ્પો લાવવાનો થતો યત્ન બંધ કરી તેને નૈસર્ગિક રંગમાં પ્રફુલ્લિત થવા દેવી એ જ શ્રેષ્ઠ છે વળી રાસાઓમા ઉચ્ચ કોટીના જ મુખ્ય પાત્રો જોઇએ ઐતિહાસિક પાત્રોને કવિ સ્વચ્છંદાનુસાર આલેખન કરી શકતો ન હોવાથી ઐતિહાસિક રાસાની કથામા જાડ્ય આવે છે. માટે જો પાત્રો સંપૂર્ણ રીતે અનુકૂળ ન આવતા હોય અથવા તેનાં ચરિત્ર અદ્દ્ભુત ન હોય તો વધારે સારૂં તો એ જ છે કે કાલ્પનિક રાસો જ રચવા, કારણ કે તેમા કાલ્પનિક પાત્રોનો છૂટથી ઉપયોગ થઇ શકે પરંતુ ઐતિહાસિક પાત્રોને કલ્પનાના રંગોથી રંગી તેમની ઐતિહાસિકતા નાશ કરનારી હાલની પદ્ધતિ કોઇ રીતે ઇચ્છવા યોગ્ય નથી. તેના ઉદ્દભવનુ મૂળ વિવિધ મિશ્રણ માત્રથી નવુ બતાવવાની લાલસા છે, અને તેથી પ્રથમ શ્રેણિની સૃજકશક્તિનો કવિ તથા લેખકોમાંથી નાશ થવાનો ભય રહે છે. એ જ પ્રમાણે રાસાઓમા ધાર્મિક તથા નૈતિક તત્ત્વો પણ બીજા તત્ત્વોની ભેગાં પ્રમાણસર જ આપવા જોઇએ. આ પ્રમાણે વિવેચકોને તથા ભાવિ કવિઓને જો હુ રાસાઓના રસતત્ત્વનુ કંઇક દિગ્દર્શન કરાવી શક્યો હોઉં તો મને કૃતકૃત્ય માનીશ.

---

# સિદ્ધરાજ અને જસમાના ઐતિહાસિક રાસડા.



લેખક:

રા. રા. છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ—લૂણાવાડા

---

આપણા મહાન્ સિદ્ધરાજ જયસિંહ રાજાના જીવનચરિત્રને દૂષિત કરે એવા બે મુખ્ય બનાવો બનેલા છે. પહેલો, જૂનાગઢના રા' ખેંગારની રાણી ઉપર તેણે ખરાબ વિચારથી જુલમ કર્યો એટલુ જ નહિ પણ તેના બે બાળક કુંવરોને તેની માતાના દેખતા મારી નાખી બાળહત્યા કરી તે. આ નિર્દોષ બાળકોને મારી નાખતા તેના હૃદયમાં જરા પણ દયા ના આવી! રાણી હાથમા ન આવતાં વઢવાણ પાસે સતી થઇ, ને રાજા કલંકિત થઇ પાછો પાટણ આવ્યો.

બીજો બનાવ જસમા ઓડણનો છે. આમા પણ રાજાની અનીતિ તદ્દન ઊઘાડી દેખાઇ આવે છે. તળાવ ખોદાવવાનું બહાનુ કાઢી આ ખૂબસુરત સ્ત્રી ઉપર તેણે અત્યંત જુલમ કર્યો છે; તેના દેખતાં તેના પતિ, દિયર, જેઠ અને સસરાના ખૂન થયા છે, તેમ જ વગરવાંકે નિર્દોષ ઓડોની કતલ કરાઇ છે.

આ બે ઐતિહાસિક બનાવોમાંથી પહેલો બનાવ ગુજરાતના દરેક ઇતિહાસમાં આવે છે, અને બીજો બનાવ આજ સાતસો વરસ થવા આવ્યાં છતા લોકોના સ્મરણમાથી હજુ ભૂલાયો નથી તેમ ભૂલાવાનો નથી નવરાત્રના ગરબા ગાતી વખતે ઘણી સ્ત્રીઓ આ રાસડા હજુ પણ ગાય છે; ને તેવી સ્રીઓના મોઢેથી સાંભળીને આ સાથેના રાસડા ઊતારી લેવામા આવ્યા છે.

હજુ પણ જસમાના આવા રાસડાની શોધ થવાની ઘણી જરૂર છે. બધા એકઠા થયા પછી ખરી હકીકત જણાઇ આવશે કે, આમાં સત્ય હકીકત કેટલી છે ?

મુદ્દે વાત ખરી છે એમાં તો જરા યે સંશય નથી. પછી તે કેવી રીતે બની તેના માટે જૂદી જૂદી હકીકત હોય એ વાત જૂદી છે.

રાસડા ઐતિહાસિક જાણી આ સાથે આપ્યા છે.

રાસમાળાના પહેલા ભાગની બીજી આવૃત્તિમાં સિદ્ધરાજ જયસિંહ રાજાની હકીકતમાં આવો એક રાસડો ફુટનોટમાં વૃદ્ધ સાક્ષર સ્વ. રણછોડભાઇ ઉદેરામ તરફથી છપાયો છે; પણ તે અધુરો છે આ રાસડો તેમને મુબાઇના પ્રખ્યાત બુકસેલર સ્વ. પંડિત જેષ્ઠારામ મુકુંદજી તરફથી મળ્યાનુ યાદ છે. તે પણ આમાં આવી જાય છે.

## જસમાનો રાસડો[*] ( ૧ )

( ફતેમલ્લ ગઇ'તી કાંકરિયે તળાવ, કાંટો રે વાગ્યો પાકા બોરનો ) ૧

રાજા પોઢયો મંદિર (મેડી) મોઝાર, રાણી રાજાને રીઝવે. રાજા પોઢયો.
પાછલી પરોઢીની રાત, રાણીએ રાજા જગાડિયો.

---

[*] કોઇ એક સમયે માળવાના એક રહેવાસીએ આવીને સિદ્ધરાજની આગળ **જસમા** ઓડણના રૂપનાં વખાણ કર્યાં રાજાએ તેને મળવાને ઘણા પ્રયત્ન કર્યા, પણ સર્વ નિષ્ફળ ગયા. છેવટે પાટણ આગળ તેણે સહસ્રલિંગ તળાવ ખોદાવવા માંડયુ ત્યારે **દૂધમલ ચાવડો,** જે પોતાનો બનેવી હતો, તેને માળવેથી ઓડ અને ઓડણોને લાવવા મોકલ્યો દૂધમલ તેમને તેડવા ગયો અને તેમને ગામ જઇ તેઓને કહેવા લાગ્યો કે, સિદ્ધરાજ મોલંકીને વિશાળ તળાવ ખોદાવવુ છે એટલા માટે ઘણા ઓડ અને ઓડણોનો ખપ છે. આવું સાંભળી જસમા પોતાની નાતના લોકોને એકઠા કરીને પોતાના ધણીને લઇને પાટણ આવી સિદ્ધરાજે આજ્ઞા કરી કે બીજા ઓડને નગરની બહાર ઊતારો આપવો; પણ જસમાને મહેલમા રાખવી. જસમાએ ના કહી, અને બોલી કે, " મહેલમાં તો રાણીઓ સૂએ; ઓડણને તો ભોય ઉપર જ પડી રહેવુ શોભે. " જયારે તળાવ ખોદાવા માંડયું ત્યારે રાજા પોતે આવી તપાસ રાખવા બેસતો. તેને જસમાનો ઘણો મોહ લાગ્યો. તેણે તેને કહ્યુ, " જસમા, આવડા બધો માટીનો ભાર ઊંચકીશ નહિ. એથી તારૂં શરીર બગડશે, " તે બોલી, " એ વાતની કાંઇ ચિન્તા નથી. " ત્યારે તેણે કહ્યુ કે, "તુ તારા બાળકની સભાળ રાખ, ને બીજી ઓડણોને માટી વહેવા દે." જસમાએ ઉત્તર આપ્યો, " આમલીની ડાળીએ મેં એની ઝોળી બાંધી છે. ત્યાં આવતીજતી હુ એને હીંચકા નાખું છુ. "

જ્યારે ખોદવાનુ કામ પૂરું થયું ત્યારે રાજાએ બધા ઓડને તેમની મજુરી ચૂકાવી આપી, પણ જસમાને કહ્યું કે, "તું તો હમણા રહેજે. તને પછીથી આપીશું " બીજા ઓડને જવાની રાજાએ આજ્ઞા આપી તેઓની સાથે જસમા પણ છાનીમાની જતી રહી. રાજાએ જયારે આ વાત જાણી ત્યારે અસવાર થઇને **મોઢેરા** સુધી તેમની પછવાડે દોટ કરીને કેટલાક ઓડને ઠેર કર્યા. તે

ઉઠ રાજા પેાઢતેા જાગ્ય, પાણી વિના પેારા મરે
બળ્યેા તારેા પાટણ દેશ, પાણી વિના પેારા મરે.
રૂડેા મારેા સાવક દેશ, સાવજડા સેા જળ પીએ
તેડાવેા દૂધમલ ભાણેજ, ઓડેાને લખી કાગદ મોકલે
લીલી ઘેાડી પાતળિયેા અસ્વાર, દૂધમલ આવીને ઉતર્યા.
ઉઠ દાસી દીવડેા અજવાળ્ય, દીવાની હલાલે કાગદ લખવા.
શેની બાઇ વણું રે દીવેટ, શેનેા રે અજવાળું દીવડેા.
નરમાની વણ રે દીવેટ, ઘીનેા અજવાળ ઝમરખ દીવડેા.
કેટલા લખું મામાજી ઓડ, કેટલી લખું મામા ઓડણી.
અદલાખ લખ ભાણેજ ઓડ, સવા લાખ લખેા ભાણેજ ઓડણી
કાગદ આલ્યા બારેાટાંને હાથ, રાય રે બારેાટેાએ ભાથા ભીડિયા.
**મૂળજી** ખેડયેા માઝમ રાત, **વાગડ**[2] જઇ વાસેા વસ્યેા.
ગાયેા ચારંતા ગાયેાના ગેાવાળ, ક્યીયા રે જશમાના ઓરડા.
હું એ ન જાણું મારા વીર, આઘેરેા જઇ ઘર પૂછજે.
હળ રે ખેડતા ખેડુઆળ, ક્યીયા રે જસમાના ઓરડા.
હું એ ન જાણુ મારા વીર, આઘેરેા જઇ ઘર પૂછજે.
ભાત રે લાવંતી ભાતવાર, ક્યીયા રે જસમાના રે ઓરડા.
હુ એ ન જાણુ મારા વીર, આઘેરેા જઇ ઘર પૂછજે.
છાણા રે વેણંતી છાણુકેર, ક્યીયા રે જસમાના ઓરડા.
હું એ ન જાણુ મારા વીર, આઘેરેા જઇ ઘર પૂછજે.
પાણી રે ભરતી પાણીઆર, ક્યીયા રે જસમાના ઓરડા.
હુ એ ન જાણુ મારા વીર, આઘેરેા જઇ ઘર પૂછજે.
ચેારે બેઠા ચારણ ભાટ, ક્યીયા રે જસમાના ઓરડા.
હુ એ ન જાણું મારા વીર, આઘેરેા જઇ ઘર પૂછજે.
શેરી રમંતાં નાના રે બાળ, ક્યીયા રે જસમાના ઓરડા.
લેાઢે જડી રે પરવાળ, ઘુઘરિયાળેા જેનેા ઝાપલેા.
બારણે બીજોરીનું ઝાડ, ચેાકમા પારસ પીંપળેા.
ઉચી મેડી અગનારા, પેાપટ ભણતા પાજરે

---

ઉપરથી જસમાએ પેાતાના પેટમા કટારી મારી અને મરતા શાપ દીધેા કે, ' એ તળાવમા પાણી ટકશે નહિ. '' ( રાસમાળા, ભાગ ૧ લેા, આવૃત્તિ બીજી, પૃષ્ઠ ૧૫૯ )

૧ અમદાવાદના મીરાંમજીરેાનુ કંઠસ્થ ગીત. ૨ પાટણથી ઉત્તરભાગમાં થઇ પૂર્વ તરફ માળવામાં જતા રસ્તામા વાગડ આવે ખરૂ વાંસવાડા, ડુંગરપુર, આબુ, અને વહેારા લેાકનુ ધર્મનુ ક્ષેત્ર જે ગળિયાકેાટ તે બધા આ ભાગમા આવેલા છે. સુંથરામપુર તાબાના પ્રતાપગઢ ( ખૈડાપા )-થી આ ભાગની હદ શરૂ થઇ છે.

વળી ચેરાણાં રે હીર, ગોબારે ગોની જડયાં.
બારસાખે બેઠા ગણેશ, સાખે બેઠી પૂતળી
હેમનો ચુડીલો બાઇને હાથ, સાંગામાંચી પગને બેસણાં.
આથમણી વાળી રે મુઠ, ઉગમણું તે દાતણ કરે.
સોના બટેરા રે હાથ, તુલસીને ક્યારે દાતણ કરે.
કાગદ આવ્યો જસમાને હાથ, જસમાએ આલ્યા બેસણાં.
બારોટે કર્યા રે જુહાર, જસમાએ આશીસ સંભળાવિયાં.
અક્ષર વાંચ્યા એક ને બેય, જસમાની આંખે આંસુ ઢળ્યાં.
આપે શું કર્યો રે વિચાર, કચેરીએથી જેઠને બોલાવિયા.
ઘેલી જસમા ઘેલું ન બોલ્ય, એ દેશે આપણુ ન જઈએ
એ દેશના કુડીલા લોક, કુડીલા લખી કાગદ મોકલે.
આપે શું કર્યો રે વિચાર, ચોરેથી સસરો રે બોલાવિયા.
ઘેલી જસમા ઘેલું ન બોલ્ય, એ દેશે આપણ ન જઇએ.
એ દેશના ઠગારા લોક ઠગીને કાગદ લખી મોકલે.
આપે શું કર્યો રે વિચાર, પોઢંતા પિયુ જગાડિયા.
અદલાખ સુંઢાડો ઓડ, સવા લાખ સુઢાડો ઓડણી.
મળ રે ચાલી મેવાડ, પૂછેરું પાટણુ રહ્યું.
રાજાને ગઈ રે વધાઇ, રાજાજી સામા આવિયા.
ઓડને ગાંદરે ઉતાર્યં, જસમાને મ્હેલ મેડી તણા.
મ્હોલે તારા કુંવરો બેસાડય, અમારે ઓડને ભલાં ગાંદરાં.
ઓડોને સાથરા નંખાવ, જસમાને હિંડોળા ખાટલા.
હિંડોળે તારા કુવરો બેસાડય, અમારે ઓડને ભલા સાથરા.
ઓડોને ખીચડી નંખાવ્ય, જસમાને કુર કમોદનો.
કુર તારા કુંવરોને જમાડય, અમારે ઓડને ભલાં ખીચડા.
ઓડોને તેલ ચલાવ્ય, જસમાને ઘી ગવરીતણાં.
ઘી તારા કુંવરોને ખવડાવ, અમારે ઓડને ભલાં તેલડાં.
જસમાજી મારે મ્હોલે આવ, તને દેખાડુ મારી રાણીઓ.
તારી રાણીઓ તુ જોઇ બેસ્ય, રાણીઓ સરખી મારે દાસીઓ.
જસમાજી મારે મ્હોલે આવ્ય, તને દેખાડું મારા કુવરો.[1]
તારા કુંવર તું જોઇ બેસ્ય, કુંવર સરખા મારે જણ ભાગિયા.[2]
જસમાજી મારે મ્હોલે આવ્ય, તને દેખાડું મારા હાથીઓ.
તારા હાથી તુ જોઇ બેસ્ય, તારા હાથી સરખાં મારે આખલાં.
જસમાજી મારે મ્હોલે આવ્ય, તને દેખાડુ મારા ઘોડીલા.

૧ સિદ્ધરાજને કુંવર ન હતો. ૨ ચાકર.

તારા ઘેાડીલા તુ જોઇ ભેરય, ઘેાડીલા સરખાં મારે ખેાલકા.[1]
કઇ પાસ ગેાદું રે રાજા તલાવ, કઇ પસ ગેાદુ રે તલાવડી.
ઉગમણુ ગેાડ રે તલાવ, આથમણી ગેાડ રે તલાવડી.
આ શી રૂડી આંબલિયાની છાય, રાજાએ તંબુ તાણિયા.
ઊગમણા વાયરા રે વાય, જસમાના છેડા ફરકિયા.
જસમા માટી થેાડેરી રે લે, કેડાની લાંક લળી જશે.
ઘેલા રાજા ઘેલું ન બેાલ્ય, કેડાનેા લાક લેાટે જડયેા.
જસમા માટી થેાડેરી લે, એ રે રૂએ તારાં છેારૂડાં.
પાળણું બાંધ્યુ આંબલિયાની ડાળ, આવતા જતા નાખું હીંચકા.
કીયા તારા દીઅર જેઠ, કીયેા રે જસમા તારેા ઘરધણી
સેાના રે કેાદાળેા હાથ, લાલ લુગડાની વારી ધાતડી.
એ એના દીઅર જેઠ, એ રે રાજા એનેા ઘરધણી.
માર્યા જસમાના દીઅર જેઠ, માર્યો જસમાનેા ઘરધણી
અદલાખ માર્યા રે એાડ, સવા લાખ મારી રે એાડણી.
લેાહીના વરસ્યા રે વરસાત, તલવારે તાલી પડી.
નાળીએરના પેાઠી મગાવ્ય, એાડાંને તે ઉપર બાંધીએ.
ડેાશીડાના હાટ ઉઘડાવ, એાડાનાં ખાંપણ વ્હેારીએ.
અગર ચંદન કાઠી મંગાવ્ય, એાડાને દાગ દેવરાવીએ.
રાજા ઊંચેરૂં તુ જો, સમળી ફરે સેાના તણી.
રાજા ઊંચેરૂં જેવા જાય, જસમા રે ઝંપલાઇ ગયાં.
બળતેરી બેાલું શરાપ, ઘણું રે જીવેા રાજા વાઝિયેા.
બળતેરી બેાલું રે શરાપ, રૂપે ન સરજેશ એાડણી.
જસમા તારે રે દરબાર, હુ કેમ ના સરજ્યેા પાણકેા.
આવા રૂડા જસમા તારા પગ, પથરેા જાણી તુ પાની ઘસત.
જસમાજી તારે રે દરબાર, હુ કેમ ન સરજ્યેા ખેાલકેા ?
આવા રૂડા જસમાના હાથ, કાને સાહી ખીલે બાંધતી ?
જસમાજી તારે રે દરબાર, હું કેમ ન સરજયેા સુડલેા ?
આવેા રૂડેા તારેા રે કંઠ હીરલેા કહી બેાલાવતી ?

## જસમાનેા રાસડેા (૨)

આણી તેડે છે એાડ હેા રાયજી,
પેલી તેડે છે રાજા, જસમા એાડણી.

---

૧ ગધેડા.

રાજાની વસ્તી થોડી હો રાયજી,
ઓડોની વસ્તી ઘણી હો રાયજી;
જસમા જતી નિત ગાળ હો રાયજી,
રાજા શિકાર કરવા સંચર્યા રે. જસમા૦
રાજાએ દેખ્યું છે રૂપ હો રાયજી,
આ તો કૌતુક કહેવાય હો રાયજી,
જાણે છે વીજળીનું રૂપ હો રાયજી,
જાણે ચંદ્રમાનુ તેજ રે. જસમા૦
રાજા કહે છે વજીર હો રાયજી,
પેલું તે શું એ કહેવાય હો રાયજી.
એ છે ઓડણની જાત હો રાયજી.
સ્ત્રીનું રૂપ એ વીજળી હો રાયજી,
એ છે જસમા સતી હો રાયજી,
રાજા કહે છે વજીર હો રાયજી,
મારે જોઇએ પટરાણી હો રાયજી.
રાજા મૂર્છા ખાઇને પડ્યો રે. જસમા૦
પ્રધાન કહે છે રાજા હો રાયજી,
એ રાણી નહીં થાય હો રાયજી
ઘેર જઇને કઇ કહો હો રાયજી,
તમારા ભાણેજ બળવાન હો રાયજી,
એ છે અક્કલના બળવાન હો રાયજી,
એ રે રાણી આણી આલશે રે. જસમા૦
રાજા ગયો રે ઘેર હો રાયજી
રાણી બધી ટોળે મળી રે. જસમા૦
એક રાણી બોલી હો રાયજી
રાજાનાં દુખ્યા માથાં હો રાયજી,
રાજા ક્રોધી ત્યાથી થયા હો રાયજી.
તમે મૂકોને બકવાદ હો રાયજી
આજે ગયો તો વન હો રાયજી
ત્યાં રે દેખી એક નાર રે. જસમા૦
એ છે વીજળીનું રૂપ હો રાયજી,
તેની આગળ તમે કાળી હો રાયજી,
તમે લાવોને રાણી રે, જસમા૦

એક બોલી છે રાણી હો રાયજી,
પાછલી પરોઢિયાની રાત હો રાયજી.
રાજા તું સુતેલો જાગ્ય હો રાયજી,
પશુ પંખી તરસે મરે હો રાયજી.
રાજા ઉઠી બેઠો થયો હો રાયજી,
ધોળે ઘોડે અસ્વાર હો રાયજી.
જજવેલ ભાણેજ આણાં મોકલ્યા રે. જસમા૦
ચઢે ઘોડે ભાણેજ આવ્યો હો રાયજી,
આજે પડયો તમારો ખપ હો રાયજી.
મારી હઠ પુરી કરો હો રાયજી,
તમે લાવો મારે રાણી રે. જસમા૦
ચઢે ઘોડે ભાણેજ ચાલ્યા હો રાયજી,
ભારે પડયાં મામા કામ હો રાયજી.
આજે ગયો તો વન હો રાયજી,
ત્યા રે દેખી વીજળી રૂપ હો રાયજી.
તે રે જોઇએ પટરાણી હો રાયજી,
હઠો પુરી ના થાય હો રાયજી.
એ રે રાજા ના લવાય હો રાયજી.
એ નહી થાય પટરાણી રે. જસમા૦
ફાવે કરો કાય ઉપાય હો રાયજી,
રાજાનું કે'વાય રાજ હો રાયજી.
ઉગમણું ગોદાવો તળાવ હો રાયજી,
આથમણી ગોદાવો તલાવડી હો રાયજી.
ઓડોને તેડવા મોકલો હો રાયજી,
જસમાને તેડી સૈા આવે હો રાયજી.
સર્વે લઇ વેલા આવો હો, રાયજી. જસમા૦
સારૂં કહ્યું ભાણેજ હો રાયજી,
તારી મામીનો વિચાર હો રાયજી.
તારો બનેનો મત એક હો રાયજી,
લાવો કાગદ ને ખડિયો હો રાયજી.
કેટલા લખું મામા ઓડ હો રાયજી,
એક લાખ લખજો ઓડ હો રાયજી
અધલાખ લખજો ઓડણી હો રાયજી.
કેટલા લખું મામા ટોપલા હો રાયજી,

એક લાખ લખજો ગોપલા હો રાયજી,
અધલાખ લખજો છાલકાં હો રાયજી,
કેટલા લખું મામા પાવડા હો રાયજી.
કેટલા લખું મામા એડવા[1] રે. જસમા૦
એક લાખ લખજો પાવડા હો રાયજી,
એક લખજો એડવા હો રાયજી.
કેટલી લખું મામા પોઠો હો રાયજી,
કેટલાં લખું મામા છાલકા હો રાય રે. જસમા૦
એક લાખ લખજો પોઠો હો રાયજી,
અધ લાખ લખજો છાલકા હો રાયજી.
કાગદ આપ્યો બારોટને હાથ હો રાયજી,
પૂછી ઘર શોધી કાઢશે રે. જસમા૦
ગાયો ચારતા ગોવાળ હો રાયજી.
કીયા જસમાના મ્હેલો હો રાયજી.
હુ એ ન જાણું બારોટ હો રાયજી.
આઘે જઈ મ્હેલ પૂછજો હો રાયજી.
પાણી ભરંતી પાણીઆરી હો રાયજી,
કીયા જસમાના મ્હેલ હો રાયજી.
હું એ ન જાણું બારોટ હો રાયજી,
આઘે જતા મ્હેલ પૂછજો રે. જસમા૦
રેટિયો કાતતી ડોશીઓ હો રાયજી,
કીયા જસમાના મ્હેલ હો રાયજી.
ઉચી મેડી છે અગાશીઓ હો રાયજી,
બારણે ચાંદીના કમાડ હો રાયજી
ઘરમા હીંડોળા ખાટ છે રે જસમા૦
બારણે બેઠા હશે સસરા હો રાયજી,
મેડીએ બેઠા હશે એમના જેઠ હો રાયજી.
પરસાળે હશે સાસુ હો રાયજી,
દેરાણી જેઠાણી સાથે હશે હો રાયજી
સોનાની સળીએ દાતણ કરે હો રાયજી,
દૂધડે પખાળે મુખ હો રાયજી,
જસમા કરતાં બધું કામ રે જસમા૦

૧. કોદાળા હશે ?

કાગદ આપ્યો સસરાને હાથ હો રાયજી,
સસરા વાંચે ને આંસુ ઢળે હો રાયજી.
આજે ના જશો કોઇ માળ હો રાયજી,
કાગદ આપ્યા જેઠને હાથ હો રાયજી.
કાગદ વાંચે ને આસુ ઢળે હો રાયજી,
આજે જશો ના માળ હો રાયજી.
કાગદ આલ્યા દિયરને હાથ હો રાયજી,
કાગદ વાંચે ને આસુ ઢળે રે જસમા૦
આજે ના જશો ભાભી માળ હો રાયજી,
મારવાડનો રાજા કજાત હો રાયજી,
અમને મારી તમને રાખશે રે. જસમા૦
કાગદ આલ્યા સ્વામીને હાથ હો રાયજી,
કાગદ વાંચે ને આસુ ઢળે હો રાયજી.
આજે ના જશો ગોરી માળ હો રાયજી,
મારવાડનો રાજા કજાત હો રાયજી,
અમને મારી તમને રાખશે રે. જસમા૦
મહેનત કરનારી જાત હો રાયજી,
રાજા જેસિંગને જઇ મળ્યુ હો રાયજી.
કહ્યુ માનો ને ગોરી આજ હો રાયજી,
રાજાની બુદ્ધિ થોડી હો રાયજી,
રાજાને જીતી પાછી વળુ રે. જસમા૦
લીધુ છે લાવ લશ્કર હો રાયજી,
જસમા ચાલ્યા તેણી વાર હો રાયજી
ક્યા રે ગયો રાજા પાપિયો હો રાયજી,
સારૂ બધું માણસ તપે હો રાયજી,
બધું માણસ ભૂખે મરે રે જસમા૦
રાજા તુ સુખથી બોલ હો રાયજી,
સારા ઓડાંને કામ દેખાડ હો રાયજી
ઉગમણુ ગોદો તળાવ હો રાયજી,
આથમણી ગોદો તલાવડી રે. જસમા૦
ઓડાને આલો ખીચડું હો રાયજી,
ઓડણને આલો ઘઉ રે જસમા૦
ઓડાને આપો તેલ હો રાયજી,
જસમાને આલો ઘી રે. જસમા૦

રાજા કરતો ફરતો જાય હો રાયજી,
જસમા હળવી હળવી ગોદ હો રાયજી,
કુંળી આંગળીઓ લચી પડે રે. જસમા૦
રાજા તુ સંભાળી બોલ હો રાયજી,
સાંભળે મારા દિયર ને જેઠ હો રાયજી.
કુડ કપટ કેમ બોલિયો રે. જસમા૦
જસમા તુ મારે મ્હેલ આવ હો રાયજી,
તને દેખાડુ મારા હાથિયા રે. જસમા૦
તારા હાથીમાં શું દેખવું હો રાયજી,
તેથી મોટા મારા બોલકા રે. જસમા૦

જસમા તુ મારે મ્હેલ આવ હો રાયજી,
તને દેખાડું મારા ઘોડા રે. જસમા૦
એથી મોટા મારા કૂતરા હો રાયજી,
જસમા તુ મારે મ્હોલે આવ હો રાયજી,
તને દેખાડુ મારા કુંવરો[1] હો રાયજી.
તારા કુંવરમાં શું દેખવું હો રાયજી,
એથી મોટા મારા ઓડ રે. જસમા૦

જસમા તુ મારે મ્હોલે આવ્ય હો રાયજી,
તને દેખાડુ મારી રાણીઓ હો રાયજી.
તારી રાણીઓમાં શું દેખવુ હો રાયજી,
તેથી મોટી મારી ઓડણી હો રાયજી.
જસમા તુ મારે મ્હોલે આવ્ય હો રાયજી,
તારે તે વન ના જોઇએ રે. જસમા૦

તારા મ્હેલોમાં શું દેખવુ હો રાયજી,
તેથી મોટી મારી ઝુંપડી હો રાયજી.
મહેનત કરશે બીજી ઓડણો હો રાયજી,
તારે જોઇએ પલંગ હો રાયજી.
તારે માથે નથી મહેનત હો રાયજી,
રાજા તુ સંભાળી બોલ હો રાયજી.
મારી છે ઓડણની જાત હો રાયજી,
મહેનત કરી પેટ ભરીએ હો રાયજી.

---

૧ સિદ્ધરાજ જયસિંહને કુંવર ન હતો તેથી મહેલમા આવતા જતા બીજા કુંવરો દેખાડવા માટે વખતે કહેલું હશે.

બેઠે દાંડો ના જાય હો રાયજી,
પારકા જીવનો હિંસક રે. જસમા૦
રાજા કપટથી ના બોલ હો રાયજી.
જસમા કરોને કંસાર હો રાયજી,
તારા કંસારમાં શું ખાવું હો રાયજી,
તેથી બળી મારી ઘેંસ રે. જસમા૦
એક લાખ માર્યા છે ઓડ હો રાયજી,
અધલાખ મારી છે ઓડણી હો રાયજી.
જસમા તું મારે મ્હોલે ચાલ્ય હો રાયજી,
રાજા તુ પાપી ના બોલ હો રાયજી,
રાજાનુ શું હોય કામ હો રાયજી,
બધી રૈયતને પાળવી હો રાયજી,
બધી રૈયતને ને મારી રે જસમા૦
જસમા તુ મારે મ્હોલે ચાલ હો રાયજી,
શા રે કારણથી દુભું હો રાયજી.
રાજા તું ભ્રષ્ટ બુદ્ધિ ના બોલ હો રાયજી,
અધલાખ મારી મારી ઓડણી હો રાયજી,
કયારે પાપી તુ છુટીશ રે. જસમા૦
જસમા તુ મારે મ્હોલે આવ હો રાયજી,
છેલ્લા છે રાજા જુહાર હો રાયજી.
એકવાર સાંભળ ને વાત હો રાયજી,
સુખડ ચંદનની ચેં ખડકાવ હો રાયજી.
બધાં ઓડાંને સીંકાવ હો રાયજી,
બધી ઓડણી સીંકાવ હો રાયજી,
બધાં મડદા બાળી દેને રે. જસમા૦
જસમા તુ મારે મ્હોલે આવ્ય હો રાયજી.
રાજા તુ સાંભળ વાત હો રાયજી,
ઉંચું ભાળીને જોને હો રાયજી,
પશુ પંખી બળી મરે રે. જસમા૦
જીવ બચાવ પશુનો હો રાયજી,
ઉંચે ભાળીને જુએ હો રાયજી,
જસમાએ ચેંમા પડતાં નાંખિયા રે ! જસમા૦
રાજા તુ શું જોઇ રહ્યો હો રાયજી,
નાખ્યને ચેંમાં પડતા હો રાયજી.

ત્યારે તને કહું રાજા હો રાયજી,
રાજાને દેઉં શરાપ હો રાયજી,
માની કુખને શરાપ રે. જસમા૦
કોઇ ના થશો રૂપ હો રાયજી,
માથે ના લેશો બથ્થા[1] હો રાયજી.
માથે ના ઘાલશો ધુપેલ હો રાયજી,
કપાલે ચાંલ્લો ના કરશો હો રાયજી.
રાતો ચુડીલો ના પે'રશો[2] હો રાયજી,
ઓઢણુ હજો કદરૂપી[3] રે. જસમા૦
જસમાએ અગ્નિ પ્રકટ કર્યો હો રાયજી,
જમણે અંગુઠે પ્રકટાવી હો રાયજી,
જસમા પોતે બળી મુઆં રે. જસમા૦
રાજા ગયો ફીકે મોડે હો રાયજી,
રાજા કહે છે ભાણેજ હો રાયજી,
તારો ખરો પડયો બોલ હો રાયજી.
મે ના જીતાઇ જસમા હો રાયજી,
જજવેલ ભાણેજ થયા આંધળા રે. જસમા૦

## જસમાનો રાસડો ( ૩ )

રાજા બેઠો ભરી રે દરબાર,
જાચક આવ્યા જાચવા;
સર્વે નારી ભણે રાજા.

રાજા રે જસમાનું રૂપ, એરે નારી તરૂ ઘેર શોભતી. સર્વે૦
ગાયો ચારતલ ભાઇ રે ગોવાલ, કે કયાં રે વાસો ઓડોતણો. સર્વે૦
ખીર ખીરી આરડી વાડ, કે ઘૂઘરિયાળો ઝાંપલો. સર્વે૦
કાગદ દીધો જસમાને હાથ, કે જસમાએ વાચીને માથુ ધૂણિયું. સર્વે૦
જસમાએ દીધો સસરાને હાથ, સસરે વાંચીને માથું ધૂણિયું. સર્વે૦
વહુ ! તારૂં રૂપ સ્વરૂપ, એણે રે રૂપે લાછન લાગશે. સર્વે૦

૧. ચોટલાના મધ્ય ભાગમાં પાંતીની આસપાસ બે ઝીણી લટો પરસ્પર વણીને ગૂથવાનો ચાલ હતો તેથી રૂંવાટી ખરી જઇ કપોલ મોટું થતુ હતુ. હજુ પણ ગામડાંમાં આ ચાલ જણાય છે. આવી ત્રણ લટો ગૂથે તો 'મેલ્લી લીધી' કહેવાય છે. ૨. તપાસ કરતાં રાતો ચુડલો પહેરતી નથી ૩. ઓઢણોમાં રૂપ નથી.

સસરા ! તુ હઇડે મ હાર્ય, નહીં ટળું જસમા ઓડણી. સર્વે૦
જસમાને વારે છે બાપ, મ જાજો ધીઅડી[1] રે ગઢ માડવે. સર્વે૦
ઘેલા બાપા ઘેલડુ શુ બોલ, એક વાર જાઉં ગઢ માંડવે. સર્વે૦
હારો રે દળાવ્યા જસમાએ ઘઉ, કળશી દળાવ્યો જસમાએ બાજરો. સર્વે૦
વિજિયા દશમ કેરી રાત, ઓડોએ ઊચાળા ખડકિયા. સર્વે૦
શરદ પૂનમ કેરી રાત, ઓડોએ ઊચાળા પલાણિયા. સર્વે૦
ઓડોને ઊતારા દેવરાવ, કે જસમાના ઊતારા મેડીએ. સર્વે૦
મેડીએ તારી રાણીને બેસાડય, અમો રે ઓડાંને ભલાં ઝૂપડા. સર્વે૦
ઓડાંને દાતણિયાં દેવરાવ, જસમાને દાતણ દાડમી[2] સર્વે૦
દાતણુ તારી રાણીને દેવરાવ, અમો રે ઓડાંને ભલી ઝીલડી. સર્વે૦
ઓડાંને ભોજનિયા દેવરાવ, જસમાને ભોજન લાડવા. સર્વે૦
લાડવા તારી રાણીને જમાડય, અમો રે ઓડાને ભલી રાબડી સર્વે૦
ઓડાંને મુખવાસિયા દેવરાવ, અમો રે ઓડાને ભલી મોથડી. સર્વે૦
ઓડાને પોઢણિયા દેવરાવ, જસમાને પોઢણુ ઢોલિયો. સર્વે૦
ઢોલિયે તારી રાણીને સુવરાવ, અમો રે ઓડાને ભલી ગોદડી. સર્વે૦
જસમા ઓડણુ હાલો મારે દ્વાર, કહો તો બતાવું મારી રાણીઓ. સર્વે૦
જેવું તારૂં રાણીઓનુ રૂપ, તેવી રે મારે ઘેર ભોજાઇઓ. સર્વે૦
જસમા ઓડણુ અમારે ઘેર હાલ, કહો તો બતાવું મારા કુવરો. સર્વે૦
જેવુ તારા કુંવરોનુ રૂપ, તેવા રે મારે ઘેર ભત્રીજા. સર્વે૦
જસમા ઓડણુ હાલો મારે દ્વાર, કહો તો બતાવુ મારા હાથીઓ. સર્વે૦
જેવુ તારા હાથીઓનુ રૂપ, તેવી રે મારે ઘેર ભેસડી સર્વે૦
કેવડું ખણાવશો તળાવ, કેવડી ખણાવશો તળાવડી સર્વે૦
લાખે ખણાવીશુ તળાવ, અરધ લાખે તળાવડી. સર્વે૦
જસમા તારો પરણ્યો દેખાડ, કીયો રે જસમા તારો ધરધણી. સર્વે૦
સોનૈયો હીસે છે હાથ, રૂપલા વેઢ ઓડો તણા. સર્વે૦
જસમા માટી થોડેરી ઊપાડ, તારી રે કેડે લચ્ચક લાગશે. સર્વે૦
ઘેલા રાજા ઘેલડુ શુ બોલ્ય, એ રે અમારો કસબ ઠર્યો. સર્વે૦

---

૧. દીકરી

૨. રા. ઝવેરચંદ મેઘાણી બી. એ કૃત "રઢિયાળી રાત"ના પૃષ્ઠ ૧૦૧ મે દાતણુ માટે દાડમી જણાવી છે. "દાનણુ આપીશ દાડમી, ઘરે આવો ને" વળી, ગીત ૭૨, પૃષ્ઠ ૧૦૬, "મે'માનને દાતણુ દાડમી રે." ગીત ૭૬, " દાતણુ દાડમી ને કણેરીની કામ છે."

# જસમા ઓડણનો રાસડો ( ૪ )*

રાજા કહે છે સાંભળો નગરવાસ,
ગો મુલકના ખૂનાર છે લોક, કે ખૂની જાગે જસમા ઓડણી.
પાછલી રાત ને પરોઢ, રાણીને સપનું લાધિયું.
ઊઠ દાસી દીવડો અજવાળ્ય, કાગળ આવ્યા રાજના.
શાની બાંધું વણું રે દીવેટ, શાને રે અજવાળું ઝગમગ દીવડા.
ચંપાવરણી વણો રે દીવેટ, ભૂરી ભેંસોનાં ઘી ઘાલ્યાં
બાળ્યાં બાળ્યાં સવામણ ઘી, સવારે કાગળિયાં ઊકલ્યાં.
કેટલા લખ્યા છે ઓડ, કેટલી લખી દાસી ઓડણી.
અધ લાખ લખિયા છે ઓડ, બે લાખ લખી છે ઓડણી.
અરે બંકા રાજા પોઢયો હોય તો જાગ, ઓડ આવ્યા તળાવ ખોદવા.
આથમણાં ગોદો રે તળાવ, ઊગમણી ગોદો રે તળાવડી.

### રાગ ફેર.

હારે ખોદે ખોદે રે જસમા સહસ્રલિંગમા રે,
એ તો માટી લઇને પાળ પે ચઢે છે રે. જસમા૦
એનાં કંકુવરણા પગલા પડે છે રે.
એની છાયા સૂરજમાં ભળે છે રે,
સરોવર સહસ્રલિંગમા રે.
એના પરસેવાનાં મોતીડાં ખરે છે રે. સરોવર૦
રૂડિયા રૂપાળીને સાથમાં શેં લાવ્યો રે. સરોવર૦
રાજા જાણશે તો બાધશે દાવો રે સરોવર૦

### રાગ ફેર.

વાયુ વાયુ ઊગમણા વાય, જસમાનો છેડો ખસી ગયો રે.
જોયું રે રૂપાળી તારૂં રૂપ, જોયો રે ચતુરાઇભર્યો ચોટલો રે.
જસમા માટી થોડેરી ઊપાડ્ય, કેડોના લંક લળી જશે રે.
ઘેલા રાજા ઘેલું ન બોલ્ય, અમારી કેડું લોઢે જડી રે.

---

* દંતકથા છે કે, જસમા પૂર્વજન્મમાં ઇંદ્રની અપ્સરા હતી. પાટણનો રાજા જયદેવ ઇંદ્રનો મિત્ર હતો તેથી એક વખત સ્વર્ગમાં ગએલો. ત્યાં અપ્સરાનાં નૃત્ય થતાં હતાં. તે વખતે જસમા( અપ્સરા )ને જોઇ રાજા મોહ પામ્યો; પણ અપ્સરાએ રાજાનો ત્યાગ કર્યો. આથી એ( જસમા )ને મનુષ્યરૂપે જન્મવાનો ઇંદ્રે શાપ આપ્યો, અને તેથી તે અપ્સરા જસમારૂપે અવતરી હતી.

અરે જસમા જમવા પાચ પકવાન, રૂડિયાને તુ શું મોહી રે.
રૂડિયો છે પણ મારો એ ભર્તાર, એના સમો બીજો કોઇ નથી રે.
જસમા તારે ( જોઇએ )હીરના ચીર, ઓડાની લાબડીએ શું મોહી રે.
હીરનાં ચીર તારી રાણીને પહેરાવ, અમારે ઓડાંને ભલી લાબડી રે.
ઘેલા રાજા ઘેલુ ન બોલ્ય, તારે સ્વાધીન થવાની નથી રે.
જસમા તારો સોરઠ પડયો મેલ્ય, આવી રે જા પાટણરાજને રે.
બળ્યો તારો પાટણવાડો દેશ, સારંગડા તરસે મરે રે
ભલો મારો સોરઠ દેશ, સારંગડા કલ્લોલ કરે રે.[1]
ઓડાને ઊતારા અપાવું, જસમાને ઊતારા રંગમ્હોલમા રે.
મ્હોલે તારી રાણીને પોઢાડ્ય, અમારે ઓડાને ભલાં છાપરા રે.
જસમા તારે સોનાનો ચુડીલો, કાચલીને ચુડે શું મોહી રે
સોના ચુડો રાણીને પહેરાવ, અમારે ઓડાને ભલી કાચલી રે
ફટ ફટ રાજા શો કીધો કેર, ગરીબ ઓડાને દુભાવિયા રે."

## જસમા ઓડણની ગરબી ( ૫ )

ગાજે પાટણપુરમા ગરવી ગુર્જરનો ધણી રે,
સાચો સબળો પેલો સોલંકી સિદ્ધરાજ,
જેની કીર્તિ વ્યાપી રહી છે આ જગમા ઘણી રે.
તેણે લોકો કાજે વાવ કૂવા બધાવિયા રે,
મોટા માનસરોવર, દેવળ ધામ વિશાળ,
પોષી સર્વ પ્રજાને શત્રૂ સર્વ નમાવિયા રે.
તેણે પાટણ પાસે એક સરોવર આદર્યું રે,
ખોદે ખાડા ત્યાં તો માળવી ઓડ અનેક,
નાખે ઓડણો માટોડું માથે વહી પરૂ રે.
પાળે વડને ડાળે ઝૂલે બાળક પારણે રે,
માટી વહેતા જસમા ઝૂલાવે નિજ બાળ,
વળતા મુખડું પેખી જાય કુવરને વારણે રે.
સાદે વેશે ફરતા રાજાએ પેખી પરી રે,
જાતે રૂપાળી રંગીલી પરમ ચતુર,
પાસે જઇને રાજા કહે છે " સુણ તુ સુંદરી રે.

---

૧. આને મળતો સોરઠો "રાસમાળા" ભાગ ૧ લા ના પૃષ્ઠ ૨૦૩ એ આપેલો છે,–" મારૂ પાટણ દેશ, પાણી વિના પૂરા મરે; સરવો સોરઠ દેશ, સાવજડા સેજળ પિયે."

સિદ્ધ:—માટી વહેવાને આ કોમળ કાય કરી નથી રે,
પાળે બેસીને તુ રીઝવ તારૂં બાળ,
બીજી ઓડણો છો કામ કરે તારી વતી રે."

જસમાઃ—જસમા કહે છે " રાજા કાય કસી ખાવુ ગમે રે,
મુજને બેસી રહેતા વાધે અંગે રોગ,
મારા નવરા દહાડા બેઠે નવ નીઠે કદિ રે."

સિદ્ધ:—"જસમા જંગલમાં વસવાને તુ સરજી નથી રે,
મારા નગરતણો તુ આવીને જો નોક,
પાટણપુરની શોભા તુજને હું શું કહું કથી રે."

જસમાઃ—"નગરે અંધારી શેરી ને ઊંચી મેડીઓ રે,
તેમા માણસ આડે ચાલ્યાનો નહિ માગ,
જાણે ઊનાળે ઊભરાતી દેખું કીડીઓ રે."

સિદ્ધ:—"જસમા માણસ બહુ પેખીને શું ઘેલી બને રે,
તારા હલકા મનમાં ઊઠે હલકા ઘાટ,
ન કળે ખાખરની ખિસ્કોલી સાકર સ્વાદનો રે."

જસમાઃ—'રાજા મેલા મન માણુસનાં મેલાં શહેરમાં રે,
મેલી ગલીઓમાં બહુ મારે છે દુર્ગંધ,
મેલા ઝેરતણા જીવો, છો જીવે ઝેરમાં રે."

સિદ્ધ:—"જસમા રાજાના દરબારો તે દીઠા નથી રે.
તેમાં બાગ બગીચે ખીલે ફૂલ ગુલાબ,
જળના હોજ, ફુવારા ઊડે, આવી જોરથી રે."

જસમાઃ—'રાજા બાગ બગીચા જંગલ આગળ ધૂળ છે રે,
જેવો સૂરજ આગળ તારાનો ચળકાટ,
મારા જંગલની મોજો તો મોંઘે મૂલ છે રે."

સિદ્ધ:—"જસમા જંગલની વાતો તું આજ વીસારજે રે,
મીઠા નરધાં ને સારંગી કેરા સૂર,
ગાયન સુણવાને માટે તું શહેર પધારજે રે."

જસમાઃ—"રાજા નવ રીઝું નરધાં સારંગી સૂરથી રે,
મેના મોર બપૈયે ટેવ્યા છે મુજ કાન,
તોતો કોયલના ટોકાની તો કહેતી નથી રે"

સિદ્ધ:—"ઓડણ આવો તો ઊતારૂં મેડી માળિયે રે,
રહેજો મિત્ર સહોદર સર્વ સંબંધી સાથ,
તમને પ્રિયજનો માનીને નિશદિન પાળીએ રે."

જસમાઃ—" મારે ઓડણને ઊતરવા જોઇએ ઝૂંપડી રે,
મેડી માળે મુજને ચઢતા આવે ફેર,
પડતાં પગ ભાગે કે કાયા થાશે કુબડી રે."

સિદ્ધઃ—" ઓડણ આવો તો પીરસાવું મેવા ચૂરમાં રે,
ઝૂલે હાથી ઘોડા ગુર્જરપતિને દ્વાર,
તેને પેખીને હરખાશો ઓડણ ઉરમાં રે."

જસમાઃ—" મારે ઓડણને તો જોઇએ વાળુ ઘેંસના રે,
રાજા શું છે મારે હય હાથીનું કામ,
દહીં ને દૂધ મઝેનાં મારે ભૂરી ભેંસના રે."

સિદ્ધઃ—" ઓડણ માગી લોને આછા સાળુ ઓઢણા રે,
હીરા, માણેક, મોતી, સોનાના શણગાર,
આવી કાંચનવરણી કાયા પર શોભે ઘણાં રે."

જસમાઃ—" ઘાયલ ટકશે, આછા સાળુ તો ફાટી જશે રે,
નાખું ઘાસ ચણોઠી ગાંઠી કંઠે હાર,
પહેરૂં ફૂલતણી માળા તો પરણ્યો રીઝશે રે."

સિદ્ધઃ—" જસમા કહે મુજને તુ કેવો છે તારો પતિ રે,
તારા જેવી સમજુ નારી જેને ઘેર,
એના જેવો સુખિયો આ જગમાં બીજો નથી રે."

જસમા —" પેલા કેડ કસીને કામ કરે મારા પતિ રે,
જેના મોળીડામા બહેકે છે બહુ ફૂલ,
એના કોદાળાના ઘાથી ધરતી ધ્રુજતી રે."

સિદ્ધઃ—" જોને કામ કરંતા ન્યાળે એ તારા ભણી રે,
એના મનમા તારો પૂરો નહિ વિશ્વાસ,
તારી ખૂજ ન જાણે જસમા એ તારો ધણી રે."

જસમાઃ—" રાજા સાચાને ભય લેશ નથી સંસારમાં રે,
મારા વરને મારો સંપૂર્ણ વિશ્વાસ,
હુ તો અન્ય જનોને ભાઇ ગણી રહુ ભારમા રે."

સિદ્ધઃ—" જસમા રાજા ને રાણાને હું તાબે કરૂં રે,
મોટા મહારથી નવ આપે સામો બોલ,
તારા આગળ હું નવ અમલ ચલાવા આદરૂં રે."

જસમાઃ—" રાજા કાયા ને માયા પર બળ નૃપનુ વસ્યું રે,
પ્રભુએ જીવ ધર્યો છે જૂદો કાયા માહ્ય,
ભારે ભૂપ તણુ પણ તે પર નવ ચાલે કશું રે."

## વિવેચન.

**રાસડો ૧ લો :**

આ રાસડામા જસમાના રૂપનાં વખાણ કોઇ પરદેશી મુસાફરે રાજા આગળ કર્યાં નથી. પાટણમાં પાણીની તંગાસને લીધે એક મોટું વિશાળ તળાવ ખોદાવવા માટે રાણી આગ્રહ કરે છે. તે કબૂલ રાખી રાજા માળવામાંથી ઓડાંને બોલાવવા માટે પોતાના ભાણેજ રૂપમલ્લ પાસે કાગળ લખાવી મૂળજી નામના એક બારોટને માળવે મોકલે છે તે વાગડને રસ્તે થઇ માળવામા જઇ પહોચે છે ને જસમાને કાગળ આપે છે. તે વાંચી થનાર ભાવિ જાણે તેના જાણવામાં આવી ગયુ હોય એમ એ દિલગીર થાય છે સસરા અને જેઠની અરજી જવા માટે થતી નથી; પણ તેનો ભોળો અને નિષ્કપટી સ્વામી ઓડાને લઇને જવા તૈયાર થઇને નીકળી પડે છે.

પાટણ આવ્યા પછી જસમાને જોઇ તેની ઉપર રાજા મોહિત થાય છે ને તેથી તેને ઘણી ઘણી લાલચો આપે છે. તે એમ જાણે છે કે, ગુજરાતની સ્ત્રીઓ પેઠે એ પણ ધન અને વૈભવની લાલચુ હશે ગુજરાતી સ્ત્રીઓ માટે એક જૂના સંસ્કૃત ગ્રંથમાં લખ્યું છે કે :—

---

૧. સ્વર્ગસ્થ બાપાલાલ ભાઇશંકર ભટ્ટ કૃત "લોકોપયોગી બાલસુબોધ ગરબાવલિ," આવૃત્તિ ની, પૃષ્ઠ ૭૪ થી ૭૬ નો ઊતારો.

कर्णाटी सुरतोपचारचतुरा लाटी सदा लंपटी
सौराष्ट्री मृगलोचना सुचतुरा द्रव्यप्रिया गुर्ज्जरी ।
(સુભાષિતમંજરી, શ્લોક ૨૫.)

પણ જસમા રાજાની આવી લાલચોથી બિલકુલ ડગતી નથી તેથી રાજા ગુસ્સે થઇ તેના જેઠ તથા દિયરને બતાવવા માટે કહે છે સ્ત્રીઓના સ્વભાવ પ્રમાણે શરમાળ જસમા તેમને બતાવતી નથી, પણ તેની પાસેની ઓડણ તે બનેને બતાવી આપે છે એટલે રાજા પ્રથમ તેમને મારી બીજા ગરીબ, નિરાધાર, ને આશરે આવેલા, નિર્દોષ ઓડાંની કતલ કરાવે છે. તેમા સ્ત્રીઓને પણ છોડી નથી

ઓડાંનાં શબને અગ્નિદાહ કરવા જસમા રાજાને કહે છે તે ઉપરથી નાળિયેરીના થડ મગાવી તેની સાથે મુડદાંને બાંધીબાંધીને તે બાળી નાખે છે.

આ પ્રમાણે થયા પછી જસમા પણ બળી મરવાનું પસંદ કરે છે તે સતી હોવાથી પોતાના સ્વામીના શબની સાથે દહન થવા તૈયાર થાય છે, ને તેવા વિચારથી રાજાને કહે છે કે "જરા ઊંચું તો જો! આકાશમા સોનાની સમડી કેવી જાય છે !" તે પ્રમાણે રાજા કરે છે, એટલે રાજાને ભૂલાવામાં નાખી આ સતી સ્વામીની ચેહમાં ઝંપલાવી દે છે ને મરતા મરતાં રાજાને શાપ આપે છે કે "તુ વાઝિયો મરીશ." પોતાના રૂપને લીધે આ બધું થએલું જાણી તે પ્રભુને કહે છે કે, "હે પ્રભુ! એ મારી જાતમાં કોઇ પણ વખતે સ્ત્રીઓને રૂપ આપતો ના."

આ જોઇ રાજા શોકવાન થાય છે ને વિલાપ કરે છે. વિલાપમા તે કહે છે કે, "પ્રભુએ મને જસમાના મહેલના પગથિયાનો પથ્થર કેમ ન સર્જ્યો કે જેથી જસમા તેની ઉપર પોતાના પગની પાની ઘસત !"આજ પણ જોઇશુ તો ઘણી સ્ત્રીઓ નાહતી વખત પગની પાનીઓ ઘસીઘસીને સ્વચ્છ કરે છે. વળી તે કહે છે કે, "ઇશ્વરે મને તારા ઘેર ખોલકા(ગધેડા)નો અવતાર કેમ ન આપ્યો કે જેથી મને તુ કાન પકડીને ખીલે બાંધત !" વળી વધારામા તે કહે છે કે "તારા ઘેર પોપટ થઇને રહ્યો હોત તો હુ તારો મધુર કંઠ સાભળવાનો લહાવો લેત "

અહીં રાસડો પૂરો થાય છે. આગળ કદાપિ હશે તો તેમા આવા વિલાપ જ કરેલા હશે.

**રાસડો ૨ જો :**

આ રાસડામાં શિકારે ગએલો રાજા જસમાને માળ[1]માં જોઇ મોહ પામે છે, ને તેને લાવી આપવા માટે પોતાના પ્રધાનને કહે છે, પણ ડાહ્યો પ્રધાન કહે છે કે "તે બાઇ સતી હોવાથી તમારા હાથમા આવે એમ લાગતુ નથી" છતાં રાજાની મરજી રાખવા જણાવે છે કે "તમારો ભાણેજ દૂધમલ્લ બળવાન અને બુદ્ધિશાળી છે તેને કહો, એટલે તે તમને લાવી આપશે."

મહેલમાં આવ્યા પછી જસમા ઉપર મોહી પડેલો રાજા માંદો થાય છે. રાણીઓ બધી

---

૧. સપાટ જમીનવાળુ જગલ.

જોવા આવે છે. તેમને રાજા પોતાની હકીકત કહે છે ને સાંભળી એક રાણી ઉપાય બતાવે છે કે, "તળાવ ખોદવાના નિમિત્તે જસમાને બોલાવવી અને આવે ત્યારે પકડી લાવવી." આ ઉપરથી દૂધમલ્લ પાસે તે કાગળ લખાવે છે. કાગળનો આરંભ કરતા પહેલાં તે પણ કહે છે કે, "મામા ! તે તમારી રાણી થશે નહિ. તમે મિથ્યા ફાંફાં ન મારો." પણ કામાંધ રાજા માનતો નથી.

આ રાસડાનો કાગળ જરા લાંબો ને વિગતવાર છે. પહેલા રાસડા પ્રમાણે આ રાસડામાં પણ પત્ર લઇ જનાર બારોટ છે.

માળવામાં જસમાના ગામમાં જઇ બારોટ જસમાનુ ઘર પૂછે છે, પણ કોઇ બતાવતું નથી. છેવટે એક રેંટિયો કાંતતી ડોસીને પૂછવાથી તે બતાવે છે. તે જસમાનો તથા ઘરનો બધો વૈભવ જણાવે છે.

બારોટ જસમાના હાથમાં પત્ર આપી ઊભો રહે છે. પત્ર વાંચી તે પોતાના સસરા અને દિયરને આપે છે. તે વાચી બંનેની આંખોમાંથી આસુ ઢળે છે. તેનો સ્વામી પણ આ કાગળને એક અપશુકનની નિશાની સમજી બધો ભેદ સમજી જવાથી કહે છે કે "ત્યાં જઇશું તો તું બહુ રૂપાળી હોવાથી મને મારીને તને બળાત્કારે રાજા મહેલમા રાખશે. માટે જવા જેવું નથી. ઘણાખરા રાજાઓ અનીતિવાન અને ટૂંકી બુદ્ધિના હોય છે."

પણ ભાવિ મિથ્યા થતું નથી. જસમા ત્યાં જવા ખુશી બતાવી કહે છે કે "હું રાજાને જીતીને પાછી આવીશ"

આ પ્રમાણે તે પોતાની જાતનાં ઓડાંને એકઠાં કરી પાટણ આવે છે, ને રાજાના બતાવ્યા પ્રમાણે પાટણની પૂર્વદિશાએ એક મોટું તળાવ ને પશ્ચિમદિશાએ તળાવડી ગોદવાનું કામ શરૂ કરે છે.

આ વખતે કામ જોવાના નિમિત્તે રાજા ત્યાં આવે છે તે જસમાને લલચાવવા માટે ઘણી ઘણી જાતની લાલચો આપે છે; પણ ને બધીને તે તુચ્છકારી કાઢી બેધડકપણે ઉત્તર આપે છે. ઉત્તર આપવામાં તે રાજાના તેજમાં જરા પણ અંજાઇ જતી નથી.

આથી રાજા ગુસ્સે થઇ બધા ઓડ અને ઓડણીની કતલ કરાવે છે. તે જોઇ જસમા તેને કહે છે કે "હે રાજા ! આ તારો ધર્મ છે કે ? તારે તો રૈયતને પાળવી જોઇએ. તેને ઠેકાણે તેં બધાંને મારી નંખાવ્યાં. આ પાપમાંથી તું ક્યારે છૂટીશ ?"

તે પછી તમામ મુડદાંને દહન કરવાનું કહે છે તે પ્રમાણે તે મુડદાંને બાળવાનો બંદોબસ્ત થાય છે ત્યા સુધી પણ તે પોતાનો દુરાગ્રહ છોડતો નથી. તે વખતે જસમા કહે છે કે "હે રાજા ! જરા ઊંચું તો જો ! બળતા ચિતાઓના ભડકાથી આકાશ બધું કેવું બળી રહ્યુ છે ! તેમ પશુપક્ષી પણ બળી જાય છે. તે બધાને બચાવ" રાજા પક્ષીઓને જોવા ઊંચું જુએ છે કે તુરત જસમા પોતાના પતિના ચિતામા પડતું નાખી બળી મરે છે. બળતાં બળતા તે કહે છે કે "તુ શુ જોઇ રહ્યો છે ! જો તુ ખરો રાજા હોય તો મારી સાથે આ બળતી ચેહમા પડતું નાખ." રાજાની હિંમત ચાલતી નથી, ને વીલા મોઢે ઊભો રહે છે.

પછી તે મરતાં મરતાં રાજાને શાપ દે છે, પણુ તે શાપનુ નામ આપ્યુ નથી. પરતુ પોતાના રૂપને લીધે પોતાના માણસોની આવી દુર્દશા થઇ તેથી પ્રભુ પાસે તે માગે છે કે "હે પ્રભુ ! હવેથી તુ મારી જાતમા કોઇ પણ ઓડણને રૂપાળી કરતો ના." તે ઉપરાત પોતાની જાતની સ્ત્રીઓને તે કહેતી જાય છે કે "આપણી જાતમા કોઇ પણ સ્ત્રી ચોટલો ગૂથાવતા બયા[1] લેવડાવશો નહિ, ધૃપેલ ઘાલશો નહિ, કપાળમા ચાંદલો કરતાં ના, તેમ હાથે રાતો ચુડો પહેરશો નહિ" આમાની ઘણીખરી શરતો ઓડણો હજુ પણ પાળતી જણાય છે.

આ બધો બનાવ જોઇ રાજા શોકાતુર ચહેરે મહેલ તરફ પાછો ફરે છે ને રસ્તામા પોતાના ભાણેજને કહે છે કે "તારો બોલ ખરો પડયો. જસમા જીતાઇ નહિ."

આ પાપના કામમા સામેલ રહેવાથી જજવેલ ભાણેજ આધળો થઇને મરે છે. પાપના છાંટા તેને પણ લાગે છે.

અહીં રાસડો પૂરો થાય છે.

**રાસડો ૩ જો**

રાજા દરબાર ભરી બેઠા છે ત્યા માગણ લોકો આવી જસમાના રૂપના વખાણુ કરે છે ને કહે છે કે "મહારાજ ! આ પદ્મિની સ્ત્રી આપના મહેલને લાયક છે." આ સાભળી રાજાને જસમાનો મોહ લાગે છે.

આથી રાજા તેને તેડવા માટે માણસ મોકલે છે. તે જઇ જસમાના હાથમા કાગળ આપે છે. તે વાંચી જસમા માથુ ધૂણાવી નીસાસો નાખે છે. પછી તે પોતાના સસરાને કાગળ આપે છે. તે વાંચી તે કહે છે કે "વહુ ! તુ બહુ રૂપાળી હોવાથી તને લાછન લાગશે" જસમા કહે છે કે "સસરાજી ! બેધડક રહો હુ કદિ પણ ઓડણ મટી રાજાની રાણી થવાની નથી."

તેના પિતાની સલાહ પણ તેવી જ છે. તેને પણ તે આ જ પ્રમાણે કહે છે.

પછી નીકળવાના વિચારથી વાટખર્ચી સારૂ સીધુંસામાન તૈયાર કરાવે છે, ને વિજયા દસમીને દહાડે નીકળી શરદ પૂનમને દહાડે પાટણ પહોંચે છે. પગરસ્તો હોવાથી એક મહિનો ને પાચ દહાડા લાગે છે. અહી રાસડાનો કર્તા તેને માડવગઢ ગયાનુ જણાવે છે તે તેની ભૂલ છે. માંડવગઢ- હાલનો માંડુનો કિલ્લો—માળવામાં છે.

પાટણનું તળાવ ખોદતા રાજા તેને ઘણી ઘણી લાલચો આપી પોતાના મહેલમા આવવાનું કહે છે તેના ઉત્તર તે સભ્યતાભરેલા આપે છે. તેમ છતા તેનુ મન ન ચળવાથી રાજા મનમા ગુસ્સે થઇ તેને તેનો પતિ દેખાડવા માટે કહે છે નિર્દોષ ને ભોળી જસમા તેના

---

૧ કપાળના ઉપલા ભાગમા ચોટલાની બે ઝીણી લટો લઇ ગૂથે તેને "બયા" કહે છે, ત્રણ ભેગી ગૂથે તો 'મેલ્નીઓ લીધી' કહેવાય છે. આથી તે જગ્યાની રૂંવાટી ખરી જઇ કપાળ થાય છે આ ચાલ કેટલીક જગ્યાએ હાલ પણ છે.

બોલવાનો મર્મ ન સમજવાથી તે બતાવી આપે છે. રાજા તેને મારી નંખાવે છે.

રાસડો અધુરો છે.

**રાસડો ૪ થો :**

આ રાસડાના આરંભનો ભાગ મળ્યો નથી, તેમ છેવટનો ભાગ પણ નથી. ને અધુરો છે. તેનો સાર આ પ્રમાણે છેઃ -

જસમાને બોલાવવાનું તેડું આવતા તેની સાસુ કહે છે કે "દેશ (ગુજરાત) ના લોક ધુતારા હોવાથી તને ત્યાંનો રાજા લઇ જશે. માટે જતી ના."

પણ જસમાને રાતે સ્વપ્ન આવે છે તેથી જાગી ઊઠીને દાસીને તે કહે છે કે "દીવો કર. રાજાનો કાગળ આવ્યો છે. તે વાચવો જોઇએ." સ્વપ્ન ખરૂં પડે છે. રાજાનો કાગળ તે વાંચે છે તેમાં બે લાખ ઓડણો ને અધ લાખ ઓડ લોકોને તળાવ ગોદવા માટે બોલાવ્યાનું જણાય છે. અહીં રાગ પૂરો થઇ બીજો રાગ શરૂ થાય છે.

આ સ્થળે જસમાના રૂપનું વર્ણન કવિએ ઘણું સરસ કર્યું છે.

આ જગ્યાએ જસમાના ધણીને તેનો એક મિત્ર ઠપકો આપે છે કે "અલ્યા રૂડિયા! તું તારી અતિ રૂપાળી સ્ત્રીને અહીં શુ કરવા લાવ્યો છે? રાજા તેને દેખશે તો પકડી જશે." તે વાત ખરી પડે છે. માટી વહેતાં પવનથી જસમાનું વસ્ત્ર ખસી જાય છે તેથી તેને જોઇ રાજાના મોહમાં વધારો થાય છે તેથી રાજા તેને કામ છોડી બેસી રહેવાનું કહે છે તેની સાથે કહે છે કે "તુ આવા કદરૂપા રૂડિયાને શું જોઇને મોહી પડી હોઇશ?" જસમા સતી હોવાથી તે કહે છે કે "તે ગમે તેવો છે, પણ મારો સ્વામી છે. તેના કરતા હું બીજા કોઇને પણ સારો પુરુષ જોતી નથી."

આ પછી ટૂંકામાં રાજા તેને પોતાના રાજ્યવૈભવની વાતો કહી તેને મહેલમા આવવા માટે કહે છે; પણ જસમા સતી હોવાથી તેનાં આ વચનોને તુચ્છકારી કાઢે છે.

આથી આ કામાંધ રાજા વધારે ક્રોધાંધ થઇ ઓડાંની કતલ કરાવે છે. તે જોઇ જસમા તેને કહે છે કે "હે રાજા! આ ગરીબ, રાંક, ને તારે આશરે આવેલા ઓડાંને તેં શા માટે મારી નંખાવ્યા?"

રાસડો અધુરો છે.

**રાસડો ૫ મો : ( ગરબી. )**

અમદાવાદની મહાલક્ષ્મી ફીમેલ ટ્રેઇનિંગ કૉલેજના સ્વ. માસ્તર બાપાલાલ ભાઇશંકરે આ ગરબી રચી પોતાની "સુબોધ ગરબાવલિ"માં છપાવી છે. તેમણે આ રાસડો એવો તો રસિક કર્યો છે કે, આજ તે ઘણાં શહેરોમા તેમ ગુજરાતના અન્ય ભાગમાં પણ ગવાય છે. નવરાત્રીનો એક પણ દિવસ એવો ખાલી નહિ જતો હોય કે જ્યાં આ રાસડો ગવાયા વિનાનો રહ્યો હોય. હાલના કેટલાક જૂ રાસડાથી અજાણ્યા લોકો આને જ જસમાનો રાસડો કહે છે. જૂના રાસડાની તેમને ખબર નથી.

આ ગરબીમા સ્વર્ગસ્થ માસ્તરે રાસડાનુ છેવટ ન લાવતા સિદ્ધરાજનો બચાવ કર્યો છે. તેની રચના જોતા જણાય છે કે માસ્તરને જૂના રાસડાની પૂરેપૂરી ખબર હોવી જ જોઇએ. તે વિના તેઓ આવો સવાદ રચી શકે નહિ.

## "રાસમાળા," ભાગ ૧ લાની બીજી આવૃત્તિમાં આપેલી હકીકત

આ હકીકતમા એવુ લખ્યુ છે કે માળવાના કોઇ રહેવાસીએ સિદ્ધરાજ જયસિંહ આગળ જસમાના રૂપના બહુ બહુ વખાણ કરવાથી રાજાને તેની ઉપર અત્યંત મેાહ થયેા તેથી તેણે પેાતાના બનેવી દૂધમલ્લ ચાવડાને એાડેા તથા જસમાને તેડવા માટે મેાકલ્યેા. જસમા પેાતાના એાડાને લઇ પાટણ આવી, ને રાજાના કહેવા પ્રમાણે તળાળ ખેાદવાનુ કામ શરૂ કર્યું. આ વખતે રાજાએ તેને પેાતાના મહેલમા લઇ જવા માટે ઘણું ઘણુ કહ્યું, પણ જસમા એકની બે થઇ નહિ. આખરે બધા એાડ પાટણ છેાડી નાસી ગયા તેમના ભેગી જસમા પણ છાનીમાની જતી રહી રાજાને આ વાતની ખબર થઇ એટલે તે તેમની પૂઠે થયેા, ને રસ્તામા જતાં જતા મેાઢેરા ગામ આગળ તેમને પકડી પાડ્યાં. એાડેામાંથી ઘણાકને મારી નાખ્યા. તે જોઇ જસમા પેાતાના પેટમા કટારી મારી મરી ગઇ, ને સિદ્ધરાજ પાછેા પાટણ આવ્યેા.

### સાર

૧. બધા રાસડામાં દૂધમલ્લને સિદ્ધરાજનેા ભાણેજ જણાવ્યેા છે ત્યારે "રાસમાળા"માં તેને રાજાનેા બનેવી લખ્યેા છે. ખરૂં જોતા તે બનેવી નહિ પણ ભાણેજ હાેવેા જોઇએ.

૨. બધા રાસડામા જસમા ચિતામાં પડી બળી મૂઇ એમ જણાવ્યું છે ત્યારે "રાસમાળા"મા તે પેટમાં કટાર મારીને મરી ગઇ એમ જણાવ્યું છે આપણા દેશમા પ્રાચીન કાળથી ઘણી પાછળ સતી થવાનેા ચાલ છે તે પ્રમાણે જસમા સતી થઇ બળી મૂઇ હશે

૩. "રાસમાળા"માં તળાવમા પાણી નહિ રહે એવેા શાપ આપ્યાનુ લખ્યુ છે ત્યારે બીજા રાસડામા રાજાનેા નિર્વંશ જવાના શાપનુ જણાવ્યું છે. તે સાથે "મારી જાતની સ્ત્રીએા હવેથી રૂપાળી થશેા નહિ" એવેા શાપ આપી તેમને કેટલીક શીખામણ પણ તેણે આપેલી જણાય છે.

એકંદરે જોતા, આ અનીતિવાન રાજાના ત્રાસને લીધે જસમાએ પેાતાનેા જીવ ખેાયેા, એ વાત તેા નક્કી છે.

---

# લેાકવાર્તા અને સામળભટ્ટ.

લેખકઃ

રા. રા. મંજુલાલ રણછેાડલાલ મજમુદાર—વડેાદરા.

---

**સંસ્કૃત યુગની પડતી**

સર્વ દેશી ભાષાએાનેા ઉત્કર્ષકાળ સંસ્કૃત યુગની પડતી થવાથી તેના ખંડિયેરેામાથી ઉદ્ભવ્યેા છે હિંદુ સમાજની રાજકીય, ધાર્મિક અને સામાજિક પરિસ્થિતિમાં ભારે ફેરફાર થવાથી દેવભાષા જેવી સંસ્કૃતની અવગણના થઇ બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મીએાએ પાલી અને માગધી જેવી પ્રાકૃતેાનેા ઉપયેાગ લેાકમાં ધર્મપ્રચારને અર્થે કરવા માડ્યેા. લેાકભાષામા થએલેા ઉપદેશ વધારે અસર

નીવડી શકયો; અને સમાજના નીચલા થર સુધી તેનો સ્વીકાર થયો એટલે કવિઓએ પણ સર્વ-માન્ય થવાના લોભથી પ્રાકૃતોને પોતાની કરવા માંડી.

**દેશી ભાષાઓનો ઉત્કર્ષકાળ.**

પ્રથમ સંસ્કૃત વિદ્યાને ઉત્તેજન આપનારા રજપૂત રાજ્યાશ્રયનો ભંગ થતાં સંસ્કૃત વિદ્યાની વેલ ઉદાર આશ્રય વિના લજામણીના છોડની જેમ સંકોચાતી ગઇ અને ધીમે ધીમે સૂકાતી ગઇ. તેથી સમાજમા પ્રથમ કથાવાર્તા કે ધર્મજ્ઞાનની લોકોની જિજ્ઞાસા જે સંસ્કૃત પંડિતો પૂરતા તે પંડિતો અલભ્ય થઇ ગયા તેથી લોકોની આવા ધાર્મિક કથાસાહિત્યની અને આખ્યાનોની ભૂખ પૂરવાને, હવે મૂળ પ્રાચીન વસ્તુઓને સરળ લોકભાષામા ઊતારી લેવાની તાત્કાલિક જરૂર જણાઇ. આમ શાસ્ત્રીય તથા લૌકિક સાહિત્યના પ્રાકૃત ભાષાવતારનો યુગ બેઠો.

**ધાર્મિક પરિવર્તન.**

આ અરસામા ધાર્મિક પરિવર્તનનુ જે મોજુ આખા હિંદુસ્તાન ઉપર ફરી વળ્યું તેની પ્રયત્ક્ષ અસર તરીકે સગુણ બ્રહ્મની ઉપાસના ભક્તિરૂપે સમાજમાં પ્રચાર પામી. રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત અને બીજાં પુરાણોમા ઉપદેશેલા પ્રભુની વિભૂતિદર્શક લીલાઓની કથાવાર્તા થવા મંડી. સંસ્કૃત ન જાણનારાઓને માટે આ પૌરાણિક ઉદ્‌બોધનના સમયમા, સમાજસેવાથી પ્રેરાએલા સંતો અને કવિઓએ યથાશક્તિ પ્રાકૃત સમાજની સેવા સાધી. તેમણે લોકોની સ્થૂળ ધર્મબુદ્ધિને " આખ્યાનો " ની રચનાથી પોષી.

**પૌરાણિક ઉદ્‌બોધન**

દેશી ભાષાઓના સાહિત્યમા, વિક્રમનુ સત્તરમુ સૈકું ભાષાતરકાળ તરીકે જ ઓળખાવી શકાય એવુ બન્યું છે. બધી પ્રાંતિક ભાષાઓમા ધાર્મિક પરિવર્તન, તેને લીધે થએલુ પૌરાણિક ઉદ્‌બોધન અને એ જાગૃતિને પરિણામે દેશી ભાષાઓનો વિકાસ, એ બધી અન્યોન્યાશ્રયી અને પરસ્પર ઉપકારક પરિસ્થિતિ આ શતકમાં મુખ્યપણે જોઇ શકાય છે.

તેથી જ સંસ્કૃતના લગભગ બધા લોકપ્રિય ગ્રથોના પદબંધ ભાષાંતરો અને અનુવાદો આ શતકમાં થઇ ગયા છે. લગભગ આખુ રામાયણ, આખુ મહાભારત, આખું ભાગવત, શિવપુરાણ, માર્કંડેયપુરાણ, પંચોપાખ્યાન, કાદંબરી, સિંહાસન બત્રીસી, તથા બીજા પુરાણોમા આવતા લોકપ્રિય આખ્યાનો આ યુગમા દેશી ભાષાના નવદેહથી અવતાર પામે છે. આમ આ શતકમાં, કથાવાર્તાનુ આખું સંસ્કૃત સાહિત્ય દેશી ભાષાઓમા ઊતારી લેવાનો મહાભારત પ્રયાસ લેખકોએ કર્યો છે.

**ભાષાંતરકાળ.**

ધાર્મિક પરિવર્તનનો વિચાર-પ્રવાહ, જે દક્ષિણમાંથી ઉત્તરમાં વહ્યો [ વરસાદના વાયુ-પ્રવાહ (air currents), પણ દક્ષિણમાથી જ ઉત્તરમા જાય છે એમ વાયુશાસ્ત્રીઓ કહે છે. ] તેની અસર પૂર્વમા અને પશ્ચિમમા પણ થઇ; આ ભક્તિધર્મનું મોટું મોજું સમસ્ત દેશ ઉપર ફરી વળ્યું, જેની છાપ

દરેક પ્રાંતિક ભાષાસાહિત્યમાં સજડ પડેલી જોઇ શકાય છે. સંસ્કૃત સાહિત્યના ગુપ્ત ભંડારો પ્રાકૃત સમાજ આગળ આ યુગમાં જ ખુલ્લા મુકાયા છે

પુરાણની દેવકથાઓ ઘણે ભાગે જૈનેતરોએ જ આ ભાષાંતરયુગમાં રચી છે, પરંતુ એ સાહિત્યની સાથે સાથે તે સમયના બૃહદ્ ગુજરાતમા સૈકે સૈકે જન્મતુ આવેલુ જૈનસાહિત્ય પણ આ યુગના સમકાલીન સાહિત્યપ્રવાહમા ઓછુવધુ તણાયા વગર રહ્યુ નથી.

સંસારીઓથી અસગ જીવન ગાળનાર જૈન સાધુઓએ તેમના જિનશાસનને લગતા ધાર્મિક કથાસાહિત્યમાથી વસ્તુ લઇને અનેક "રાસા" અને "પ્રબંધો" રચ્યા છે, પરતુ જૈનેતર સમાજમા રસભેર વચાતા પૌરાણિક ભાષાંતરોની લોકપ્રિયતાને પહોચી વળવા સારૂ, જૈન સાધુઓ પુરાણો અને રામાયણ-મહાભારત જેવા હિંદુધર્મીઓના લોકપ્રિય ગ્રંથોના રુચતાં ભાષાંતરો જૈન સમાજને માટે કરી લેવાનુ ચૂકયા નથી. તેથી જ તેમણે રામચરિત્ર (પદ્મચરિત્ર) તથા પાડવચરિત્ર જેવા ગ્રથોથી જૈન ધર્મીઓનો કથાપ્રેમ પોષ્યો છે.

**લોકકથાનુ સાહિત્ય**

આ પ્રકારે આ ભાષાંતરકાળમાં પૌરાણિક ઉદ્બોધનને અંગે તથા ધાર્મિક ઉત્સાહને લીધે, કેવળ સંસ્કૃત પુરાણો અને જૈન તથા જૈનેતર ધર્મકથાઓનાં જ ભાષાંતરો કવિઓએ સમાજને આપ્યા કર્યા છે એમ કહીએ તો તે કથન પૂરેપૂરૂ સાચુ નથી, એ માત્ર એકદેશીય, અધુરૂં દર્શન છે.

ગુજરાતી પ્રાચીન સાહિત્યના ઇતિહાસમા એકલી પુરાણકથાઓ જ નહિ પણ લોકકથાઓ, શૃગાર અને પ્રેમની કથાઓ, વીરકથાઓ તથા માનવ કથાઓને પણ કાવ્યમા તથા રાસડામા ગૂંથી લઇ ચિરજીવ કરવાના સુદર પ્રયાસો સાથે સાથે થઇ રહ્યા હતા, એટલે આ યુગમા માત્ર સંસ્કૃત કાવ્યો અને પુરાણોના અનુવાદ પાછળ લોકકવિઓ મડયા રહેતા હતા, અને પ્રજાની કેવળ ધર્મબુદ્ધિ તૃપ્ત કરાતી હતી, એવુ કાઇ ન હતુ

કેવળ ધર્મપ્રધાન સાહિત્ય ઉપરાત પુરાણેતર સાહિત્યનું અસ્તિત્વ પ્રજાની તે સમયની સમાજસ્થિતિ, લોકભાવના અને લોકરુચિનો સર્વતોભદ્ર ખ્યાલ આપી રહે છે. ગુજરાતી ભાષાના સમગ્ર સાહિત્યનો વિચાર કરીશુ તો જણાશે કે આર્ય તથા જૈન ધર્મના સાંપ્રદાયિક સાહિત્યમા ગૂંથાએલા કવિઓએ લોકકથાઓ અને પ્રેમકથાઓને વીસારી ન હતી

એકલી ધાર્મિક કથાઓ પ્રજાના બધા ભાગને બધા કાળ માટે રુચે નહિ એ સ્વાભાવિક

**મનોરંજનનું સાહિત્ય.**

છે લોકની રુચિ ભિન્ન ભિન્ન છે, એટલે કોઇને મધની મીઠાશ રુચે તો કોઇને કેરીની મીઠાશ રુચે તો કોઇ વળી શેલડીથી જ ગચે એમ ભિન્નભિન્નરસભોગી સમાજના મનોરજનનુ બીજુ પણ સાહિત્ય લોકોની રસવૃત્તિને પોષવા તેથી ઉત્પન્ન થતુ હતુ

આખા દિવસના વ્યવહારનો થાક ચઢતા રાતે આરામએશ ખોળતો પ્રાકૃત સમાજ-ચિત્તને

પ્રસન્ન કરે અને બીજા દિવસ ના કાર્ય માટે નવું જોમ આપે, નવી તાઝગી આપે, એવા ઉલ્લાસપૂર્ણ સાહિત્યનો રસિયો સમાજનો મધ્યમ થર–આવા અદ્‌ભુત, ચમત્કારવંતા અને નવજીવન રેડનાર લોકસાહિત્યને પુષ્કળ આશ્રય આપતો.

**પ્રેમકથાઓ.**

ગુજરાતી સાહિત્યમાંનું લોકકથાઓનું મોટા ભાગનું સાહિત્ય વિરક્ત અને અસંગ જીવન ગાળનાર જૈન સાધુઓને આભારી છે. જૈનેતરોએ કરેલા, લોકવાર્તા રચવાના છૂટક પ્રયાસો આજે મળી આવે છે ખરા, પરંતુ એ પ્રયાસોમાં મોટો ફાળો જૈનોનો છે.

સ. ૧૫૦૮ માં રચાએલો " વસંતવિલાસ " નામનો, શૃંગારનાં વિહારવર્ણનનો, સુંદર સચિત્ર ગ્રંથ અમદાવાદના સુલતાન કુતુબુદ્દીનના સમયમાં રચાએલો મળી આવેલો છે. તેમાં જે વિહાર અને વિહારની ભોગસામગ્રી વર્ણવ્યા છે તે ઉપરથી તે સમયે રસિકજનો કેવા વૈભવથી જિંદગીની મોજ લેતા તેનું દર્શન આપણને થાય છે.

તે સિવાય, તે અરસામા રચાએલો સસ્કૃત " બિલ્હણકૃત ચૌરપંચાશિકા " નો એક જ્ઞાનાચાર્યનો તથા બીજો સારંગનો રચેલો અનુવાદગ્રંથ સંભોગશૃંગારનું ભારોભાર વર્ણન આપે છે. તથા 'કાદબરી' જેવા શૃંગારપ્રધાન સસ્કૃત ગદ્યકાવ્યનો સુંદર પદ્ય–અનુવાદ પાટણનો ભાલણકવિ આ સમયમાં જ ગુજરાતી સાહિત્યની રસછાબમાં ભેટ કરે છે. સં. ૧૫૯૧ માં એક નરબુદાચાર્યે 'કોકચઉપાઇ' પણ રચી છે.

આ ઉપરાંત 'કર્પૂરમંજરીની કથા,' 'માધવ–કામકુંડલાની વાર્તા,' 'સદેવંત–સાવલિંગાની વાર્તા,' 'ઢોલામારૂની વાર્તા,' 'રસમજરીની વાર્તા,' વગેરે પ્રેમને ચર્ચતા પુસ્તકો, જે સમયની લોકરુચિને સંતોષવા લખાયાં છે, તે તે કાળના જનસમૂહની રસવૃત્તિના સૂચક પૂરાવા છે. આવી પ્રેમકથાઓના અસ્તિત્વથી તે કાળના 'મુગ્ધ રસિક' શ્રોતાઓની રસિકતાનો પૂરતો ખ્યાલ આવે છે; અને એ રસિકતાને પોષનાર કવિઓની 'રસિક રજવાની રીતિ' આ પ્રકારના સાહિત્ય ઉપરથી જાણી શકાય છે

**વીરકથાઓ.**

વળી એકલી પ્રેમકથાઓ નહિ, પણ વીરકથાઓ પણ કવચિત કવાચત પ્રાચીન સાહિત્યમાં દેખા દે છે. 'કવચિત કવચિત' કહેવાનો આશય એટલો કે ગુજરાતનો પ્રદેશ પરરાજ્યની ધૂંસરી નીચે કચરાવાથી, વીરરસને બહલાવે એવા પ્રસગોનુ દર્શન કવિહૃદયને કવચિત જ મળતુ. એટલે રાજકીય પરિસ્થિતિનો પડઘો તાત્કાલીન સાહિત્યમાં એટલો જ આછો અને ઝાંખો પડે એમા નવાઇ નથી.

ગુજરાતના છેલ્લા રજપૂત રાજાના હારવા પછી દેશનો રાજકીય વ્યવહાર તદ્દન મંદ હતો, તદ્દન એકસરખો અને સાધારણ હતો. દેશીઓ ઉપર પરદેશીઓ અધીરાઇની નજરથી જોતા, એટલે તેમને રાજકારભારમા ભાગ્યે જ અગત્યનો ભાગ મળતો. વળી અહિંસા પરમો ધર્મઃ ના

ઉપદેશક જૈનો વગેરેના સંસર્ગથી શૂરવીરતાનો અંશ ગુજરાતમાંથી ક્યારનો નાશ પામી ગયો હતો. તેથી તે રસનાં ઝાઝા કાવ્યો ગુજરાતી સાહિત્યને મળ્યાં નથી

છતાં સં ૧૫૧૨ નુ ઐતિહાસિક કાવ્ય "કાન્હડદે પ્રબંધ" વીરરસહીન "ખારા સાગરમાં મીઠી વીરડી" જેવુ ગણી શકાય પદ્મનાભ નામના વિસનગરા નાગરે ઝાલોરમા તે પ્રબંધ રચ્યો હતો. કવિ પોતે ઝાલોરના સોનગીરા ચોહાણ રાજા અખેરાજનો રાજકવિ હતો. તેમની આજ્ઞાથી ચોહાણ કુળની કીર્તિ ગાવાને તેણે આ પ્રબંધ રચ્યો હતો આવો બીજો એક ગ્રંથ "રણમલ્લ-છંદ" ઇડરના રાવ રણમલજીના સંબંધમાં શ્રીધર કવિએ રચેલો છે, અને તે સં. ૧૫૦૦ની આસપાસ રચાએલો માનવામા આવે છે.

**લોકસાહિત્યનો શોખ.**

જેમ ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ ઉપરથી જણાયુ છે કે લોકકથા અને લોકવાર્તાનુ સાહિત્ય પુરાણોની દેવકથાની સાથે સાથે જન્મ પામતુ ગયુ છે અને એ માનવ કથાઓનો સમાજમા બહોળો સ્વીકાર અને પ્રચાર થતો ગયો છે તેમ બીજી દેશી ભાષાનો ઇતિહાસ ઊકેલતાં પણ એ જ વસ્તુસ્થિતિનુ સનાતન પ્રતિબિંબ આપણી નજરે પડે છે.

ઉદાહરણ તરીકે બંગાળી અને હિંદી સાહિત્ય તરફ દૃષ્ટિ કરતા લાગે છે કે ત્યા પણ લોકરુચિ સરખી જ હતી. બધા લોકોને દેવકથામા એકસરખો મોહ રહેતો નથી. વળી દેવ-કથાઓમા આવતા ઉત્કૃષ્ટ પાત્રોની ઊંચી ભૂમિકા, પ્રાકૃત લોકોને મન "વામણો ઇચ્છે આંબાફળ"–ના જેવી લાગણી હતી. ઊંચા આદર્શો બતાવી લોકોની હિંમત હરાવવા જેવુ એ થતુ હતુ.

તેથી પોતાનાં જેવા જ માનુષી પાત્રો–જેમના જીવતાજાગતા પ્રતિબિંબો (types) અથવા સાદૃશ્યો સમાજમા ખોળી શકાતાં તેવાઓ–ની અદ્‌ભુત કથાઓ અને પ્રેમકથાઓ સમાજને બહુ રીઝવતી. વાર્તામાં આવતુ દેશદેશનુ વર્ણન, દરિયાઇ માર્ગે પ્રાચીન હિંદુસ્તાનના બહોળા વેપારનું વર્ણન, દેશદેશની રમણીયતા અને અદ્‌ભુતતાનું વર્ણન. એ બધો સંભાર સમાજમાં ઉત્સાહ, સાહસ અને નીડરતા લાવતો. એ જ રીતે અભણ લોકોને તે દ્વારા ભૂગોળના સામાન્ય જ્ઞાનનો ઉપદેશ પણ મળતો.

**હિંદી અને બંગાળીમાં લોકવાર્તા.**

હિંદીમા વીરરસના રાસા અને પ્રબંધની ખોટ નથી. છેક સ. ૯૦૦ મા રચાએલો 'ખુમાનરાસો' અને સં ૧૧૨૫ મા લખાએલો 'પૃથવીરાજરાસો' તથા સં ૧૩૫૪ મા રચાએલો 'બીસલદેવરાસો' અને સ. ૧૩૭૫ માં રચાએલો 'હમ્મીરરાસો' અથવા 'હમ્મીરકાવ્ય' હિદી વીરરસસાહિત્યને મોખરે લાવવાને બસ છે. ત્યાંની લોકવાર્તા તો સ. ૧૫૭૬મા મુસલમાની કવિ મલેક જાયસીએ "પદ્માવત" નામની લખી છે. તેવી જ બીજી લોકપ્રિય 'મધુમાલતી'ની વાર્તા હિદી સમાજમા જાણીતી છે 'સિંહાસન બત્રીસી', 'શુકબહુત્તરી', 'બત્તીસ પૂતલી', વગેરે તો ખાસ પરિચિત છે.

બંગાળી સાહિત્યનું લોકવાર્તાનું અંગ કંઈક જુદી ભાત પાડે છે. ત્યાં તો કેટલીક લોક-વાર્તાઓનાં મૂળ બંગાળી પ્રજાના પ્રારંભથી યે જૂનાં જણાય છે. 'ચંદ સોદાગર' તથા 'સુંદર સોદાગર'ની વાર્તા, 'બેહુલાની વાર્તા', 'ભૂત અને બ્રાહ્મણની વાર્તા', 'વિક્રમ અને વનિતાની વાર્તા', વગેરે લોકવાર્તાઓનુ સાહિત્ય તો સૈકે સૈકે નવપલ્લવ થતું ગયું છે. અનેક લોકકવિઓએ એ લોકપ્રિય કથાઓને લોકભાષામાં બદલાવ્યા કરી છે. આ લોકવાર્તાઓ એક એવું સાહિત્ય છે કે તેના રસગ્રાહકોનો રસ તેમાંથી કદિ સૂકાયો નથી.

મરાઠી સાહિત્ય આ લોકવાર્તાના સાહિત્યથી બેનસીબ રહ્યુ લાગે છે. એ સાહિત્યના પંડિત-કવિઓએ રામાયણમહાભારતનાં આખ્યાનોમાં જ આ લોકવાર્તાનું અંગ સાંકળી લીધું લાગે છે. ચમત્કાર તથા નવીનતા દાખલ કરવાને માટે મરાઠી કવિઓએ 'પુરાણ'ની છાપ મારેલી હોય એવાં ઉપાખ્યાનને નામે લોકવાર્તાઓને વણી લીધી છે. એટલે પુરાણકથાઓથી અતિરિક્ત લોકવાર્તા મરાઠી સાહિત્યમાં નથી જ એમ કહીએ તો ચાલે. લગભગ આખા હિંદુસ્તાન ઉપર જાણીતી એવી 'સિંહાસન બત્રીસી', 'શુકબહત્તરી,' 'બત્તાસ પૂતલી', જેવી વાર્તાઓનો પરિચય છેક વિક્રમના ઓગણીસમા સૈકામા મરાઠી સમાજને થાય છે.

**લોકવાર્તાનો ભાષાંતરકાળ.**

ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યયુગનું કથાસાહિત્ય તો વિક્રમના પંદરમા સૈકાથી ઘડાવા માંડ્યું હતું. સંસ્કૃત યુગની પડતીને પરિણામે દેશી ભાષાઓનો ઉત્કર્ષકાળ થયો ત્યારે દેશમાં જે પૈારાણિક ઉદ્બોધન થવા પામ્યું તેને પરિણામે અનુવાદક કવિઓ સંસ્કૃત ગ્રંથોની ખુબી સંસ્કૃતથી અજાણ્યા સમાજને બતાવવા માટે સંસ્કૃત ગ્રંથો પાછળ મચી રહ્યા. હાલમાં આપણે જેને "નવલકથા" અથવા "સંસારચિત્ર" કહીને ઓળખીએ છીએ એવી સસ્કૃત 'કાદંબરી' ઉપરથી ભાલણ પોતાની પ્રાકૃત કાદંબરીકથા રચવાનો હેતુ જણાવતા પ્રારંભમા જ કહે છે કેઃ-

" કાદમ્બરી કથા કરી ઉત્તમ,....................  
અનેક ઉપમા, કઠિણ સંસ્કૃત ગદ્ય, પદ્ય કયહીએક;  
સાહિત્ય સકલ તણી ચાતુરી, તેહ માંહા રચી વિવેક.  
અતિ પંડિત જે હુઇ તે પ્રીછિઃ તેહનુ નહિ ઉપાય  
મુગ્ધ રસિક સાંભળવા ઇછિ, પણિ પ્રીછી નવિ જાય,  
તેન્હિ પ્રીછવા કારણિ કીધુ ભાલણિ ભાષાબંધ—"

આ પ્રકારે લોકકથાઓનો ભાષાંતરયુગ તો પંદરમા સૈકાથી જ બેસી ચૂક્યો હતો. હાલમા કંઠસ્થ સાહિત્યરૂપે જળવાઇ રહેલી અને થોડીઘણી છપાઇને ભૂલાઈ જતા અટકાવાએલી લોક-વાર્તાઓ, તથા જૂના વખતમા લોકરુચિ અનુસાર અનુવાદરૂપે અસ્તિત્વ ધરાવતી આપણી લગભગ બધી લોકકથાઓનો આધાર 'કથાસરિત્સાગર,' 'ભોજપ્રબંધ,' 'પંચતંત્ર,' 'બૃહત્કથા,' સિંહાસન-દ્વાત્રિંશિકા,' 'વૈતાલપંચવિંશતિ,' 'દશકુમારચરિત,' 'પ્રબંધચિંતામણિ,' 'પ્રબંધચતુર્વિંશતિકા' એ વાર્તાઓના ભંડાર જેવા સંસ્કૃત ગ્રંથોમાંથી ખોળી શકાય છે.

પંદરમા શતકના પ્રારંભમાં સં. ૧૪૧૬ માં મધુસૂદન વ્યાસે રચેલી 'વિક્રમચરિત્રચઉપાઇ' અને જૈનેતર ભીમ કવિએ તે જ સંવતમાં રચેલુ 'સદયવત્સચરિત્ર' એ બે લોકવાર્તાઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પહેલવહેલી હોય એમ જણાય છે. તે પહેલાં અપભ્રંશ સાહિત્યમાં આવી લોકવાર્તાઓ રચાએલી હોવી જોઇએ; કારણ કે સંસ્કૃત પ્રબંધચિંતામણિમાં કેટલાક પ્રાકૃત અને જૂની ગુજરાતી ભાષાના દૂહા અને ચોપાઇના, આવી પ્રાચીન લોક-વાર્તાઓમાંના અવતરણ મુકેલાં મળી આવે છે.

**લોકવાર્તાનું સાહિત્ય.**

તે પછી સ. ૧૪૮૫ મા હીરાણંદસૂરિએ વિનયચન્દ્રકૃત સંસ્કૃત મલ્લિનાથમહાકાવ્ય ( રચન-સંવત ૧૨૮૫ ની આસપાસ ) ના દ્વિતીય સર્ગમાં આપેલી મુખચન્દ્ર અને વિનયચટ્ટની ઉપકથા ઉપરથી " વિદ્યાવિલાસ પવાડો " રચ્યો છે તેમા આપેલી વાર્તાનો પરિચય સામળભટ્ટે બસો વર્ષ પછી "વિદ્યાવિલાસિનીની વાર્તા ' તરીકે જૈનેતર સમાજને કરાવ્યો છે.

**સોળમું શતક.**

સોળમા શતકના પ્રારંભમાં મલયચંદ્રની ' સિંધાસણ બત્રીસી ' ( સ. ૧૫૧૯ ) નરપતિની ' વિક્રમકથા ' (સં. ૧૫૨૧ ) તથા 'પંચદંડ' ( સં ૧૫૪૪ ), હીરકલશની ' સિંધાસણ બત્રીસી ' ( સં. ૧૫૩૬ ), જિનહર્ષની ' વિક્રમાદિત્ય પંચદંડ ચતુષ્પદી ' ( સં. ૧૫૫૬ ), સધકુલ [ સિંહકુશલ ? ] ની ' નંદબત્રીસી ચઉપાઇ ' ( સં. ૧૫૬૦ ), તથા આ જ સંવતમાં ઉદયભાણે ( ઉદયભાનુએ ) " વિક્રમસેન ચઉપાઇ " રચી છે.

મહાકવિ સામળભટ્ટની લોકપ્રિય વાતોથી પરિચિત આજનો જનસમાજ ઉપર જણાવેલી લોકવાર્તાઓનાં નામ ઉપરથી પણ જોઇ શકશે કે એ લોકવાર્તાની રસખાણ આ જૂનું લોકવાર્તાનું સાહિત્ય જ છે સં. ૧૫૭૪ મા જૈનેતર કવિ નરસાસુત ગણપતિએ રચેલા " માધવાનલ કામકુંડલા દોગ્ધક પ્રબંધ " થી સોળમા સૈકાનું ઉપલબ્ધ લોકસાહિત્ય પૂરૂં થાય છે

**સત્તરમું શતક.**

સત્તરમા શતકમાં પૂર્વે કહેવાઇ ગએલી એવી, અથવા તો તેમાંની ઘણી લોકકથાઓ નવા લેખકો અને કથાકારોને હાથે સમાજમાં નવેસર પ્રચાર પામે છે. સ. ૧૬૦૫ માં મતિસારે ' કર્પૂરમંજરી'ની કથા રચી, સં. ૧૬૧૬ માં કુશલલાભે જેસલમેરમાં ' માધવ કામકુંડલા રાસ ' અને સં. ૧૬૧૭ માં 'મારૂઢોલા ચઉપાઇ' રચી છે. વળી સિંહસુતને હાથે 'સિંહાસન બત્રીસી' સં. ૧૬૧૬ માં ફરીથી રચાય છે. આ વાર્તાનો લખનાર આ ત્રીજો લોક-કવિ છે.

દેવશીલે સં. ૧૬૧૯ મા ' વૈતાલ પચવીસી ' ની વાર્તા લખી છે તેને હેમાનંદે સ ૧૬૪૬ માં ફરીથી ગદ્યમાં લખી છે. રત્નસુંદરે ' પચોપાખ્યાન ચતુષ્પદી ' સં. ૧૬૨૨ માં સંસ્કૃત 'પંચતંત્ર' ઉપરથી સાણંદ મુકામે રચી છે; અને ' શુકબહોતેરી ' અથવા 'રસમંજરી' સં. ૧૬૩૮ માં ખંભાતમાં રહીને રચ્યાં છે. વળી કોઇ કવિની રચેલી " પચાખ્યાન ભાષા ચઉપાઇ " ( સં. ૧૬૪૮ ) પણ વડોદરા સેંટ્રલ લાઇબ્રેરીના સંગ્રહમા છે. મંગલમાણેક 'વિક્રમાદિત્ય ચઉપાઇ ' સં.

૧૬૮૩ માં રચી છે. તે જ વિષય ઉપર નરપતિએ પાછું સં. ૧૫૪૯ માં લખ્યું, અને સાથે 'નંદબત્રીસી ' પણ રચી.

સારંગે સં. ૧૬૫૧ માં ' ભોજપ્રબંધ ચઉપાઇ ' તથા પ્રખ્યાત " બિલ્હણ પંચાશિકા ચઉપાઇ ' રચી. ઉપાધ્યાય કનકસુંદરે સં. ૧૬૩૩ માં ' કર્પૂર મંજરી રાસ ' અને સં. ૧૬૬૭ માં " શૃંગાલશા રાસ " રચ્યો છે. સં. ૧૬૭૯ માં કવિયણસંઘ ( કવિજનસંઘ ) નામના લેખક ' સિંહાસણ બત્રીસી' જેવો ચવાઇ ગએલો વાર્તાનો વિષય ફરીથી પસંદ કરે છે. " શનિશ્ચર વિક્રમ-રાસ " માં ધર્મસી ( સિહ ) કવિ વિક્રમ અને શનિનું પ્રચલિત (હાલમાં સિનેમાના ચિત્રપટ ઉપર બતાવાતું ) વસ્તુ રાસમાં ગૂંથી લે છે. આ કથા બંગાળી સમાજમાં પણ ઘણી પ્રચલિત છે. ભીમ-કવિના સં. ૧૪૧૬ માં રચાએલા ' સદયવત્સચરિત્ર ' કાવ્યનું વસ્તુ ' સદયવત્સ સાવલિંગા ' માં કીર્તિવર્ધન સં. ૧૬૯૭ માં ફરી તાજું કરે છે.

**અઢારમું શતક**

અઢારમા શતકમાં પણ આ લોકકથાની પ્રણાલિકા અખંડિત રહે છે. સં. ૧૬૬૫ ની આસપાસ ' ચંદનમલયાગરી રાસ ' રચનાર જૈન કવિ ભદ્રસેન પછી ઉપાધ્યાય સુમતિહંસે સ. ૧૭૧૧ માં ' ચંદનમલયાગિરી ચઉપાઇ ' રચી છે. જિનહર્ષે આ લોકવાર્તાની નવી આવૃત્તિ સં. ૧૭૪૪ અથવા ૧૭૪૯ માં તૈયાર કરી છે. આ વાર્તાનો ઉપયોગ કરનાર છેલ્લો કવિ સામળભટ્ટ છે.

આ લોકવાર્તામાંનું લોકપ્રસિદ્ધ સુભાષિત

" કિહાં ચંદન કિહાં મિલિયાગરી, કિહાં સાયર, કિહાં નીર ?
જિમ જિમ પડઇ અવત્થડી, તિમ તિમ સહઇ શરીર. "

ભદ્રસેનકૃત રાસના પ્રારંભમાં આપેલુ છે. તે જ સુભાષિત કર્મણમંત્રીકૃત ' સીતાહરણ 'માં કડી ૧૦૩ પછી દેખા દે છે.[2] 'સિતાહરણ' સં. ૧૫૨૬ માં રચાયું છે. તે ઉપરથી ચંદનમલયાગરીની વાર્તાનું પ્રાચીનપણું ધ્યાન ખેંચે છે.. કારણ કે જૈન અને જૈનેતર ઉભય કવિએ કોઇ પ્રાચીન કાવ્ય-માંથી આ સુભાષિત ઊતાર્યું હશે

**જૈનોનો ફાળો**

આમ અનેક જૈન તેમ જ જૈનેતર કવિએ લોકમાન્ય લોકવાર્તાઓને સૈકે સૈકે જન્માવી છે, અને તે દ્વારા લોકહૃદયને રસાળાં બનાવ્યાં છે. લોકવાર્તાના સાહિત્યમાં ખાસ આગળપડતો ફાળો જૈનોનો છે. ધર્મપ્રધાન રાસાઓ ભેગા કેટલાક લોકવાર્તાના પ્રબંધ પણ જૈન કવિઓએ મનોરંજનના હેતુથી રચ્યા છે. આ બધા કવિઓ ગૃહસ્થજીવન ગાળનાર ન હતા, પરંતુ ગચ્છમાં રહેનાર યતિઓ અને સાધુઓ જ હતા. સંસારથી અસંગ જીવન ગાળનાર આ જૈન સાધુકવિઓએ પ્રેમશૃંગારમિશ્ર વાર્તાઓ લોકરંજનાર્થે રચી છે.

---

૧. બીજો પાઠ ' વિપત્તડી.'

૨. જુઓ, દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ સંપાદિત "પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય "નું પૃ. ૩૫.

જૈનેતર કવિઓએ રચેલી લેાકવાર્તાઓનું સંખ્યાપ્રમાણ બહુ ઓછું છે. "માધવાનલ કામકુંડલા દેાગ્ધક પ્રબંધ" રચનાર કાયસ્થ કવિ ગણપતિ, "વિક્રમકથા" તથા "નંદબત્રીસી" રચનાર નરપતિ, "સદયવત્સચરિત "ની પ્રેમકથા લખનાર કવિ ભીમ, સંસ્કૃત ગદ્ય "કાદંબરી"-નેા પદ્ય-અનુવાદ કરનાર ભાલણ, "વિક્રમ ચરિત્ર ચઉપાઇ" રચનાર મધુસૂદન વ્યાસ, "કર્પૂરમંજરી "ની પ્રેમવાર્તા લખનાર મતિસાર, "રસમંજરી "ની સ્ત્રીચરિત્ર સંબંધી વાર્તા રચનાર વચ્છરાજ, "કામસેનકામાવતી" તથા "હંસાવલી"ની વાર્તા રચનાર ખંભાતી કવિ શિવદાસ, "કામાવતી "ની અદ્દભુત વાર્તા રચનાર પ્રેમાનંદશિષ્ય વીરજી "મિત્ર ધર્માખ્યાન "ની લેાકવાર્તા રચનાર મહાકવિપુત્ર વલ્લભ, તથા સૌમા મેર જેવેા અનેકાનેક વાર્તાઓની રેલ છેલ કરનાર મહાકવિ સામળભટ્ટ. એટલા જૈનેતર કવિઓનું વાર્તાસાહિત્ય અત્યાર સુધીમાં જાણમાં આવ્યું છે. "પ્રેમાવતી" જેવી કવિના નામ વગરની વાર્તાની શેાધથી હજી બીજી ઘણી, ભૂલાઇ જવાથી વીસારે પડેલી પદ્યવાર્તાઓ કેાઇ દિવસ હાથ લાગવા સંભવ છે

**લેાકવાર્તાનેા રસધેાધ.**

પૌરાણિક ઉદ્દબોધન અને ભાષાંતરયુગને અંગે ધાર્મિક-પૌરાણિક અનુવાદસાહિત્યનેા ધેાધ વહેવા પામ્યેા છે તેની સાથે સાથે લેાકવાર્તાનેા રસધેાધ પણ અખંડિતપણે સમાજના હૃદયને રસાળાં કરતેા રહ્યો છે. આ લેાકવાર્તાના અખૂટ ઝરાનેા પ્રવાહ પેાતાના કાવ્યેામાં વાળી લેનાર, અઢારમા શતકના ઉત્તરાર્ધનેા મહાકવિ સામળભટ્ટ છે. ચાર ચાર સૈકાઓથી પ્રચલિત લેાકકથાઓને એકલે હાથે એકસામટેા ઉપયેાગ કરનાર બહુશ્રુત અને ચતુર કવિ આ વાર્તાઓના રસધેાધમાંથી લેાકહૃદયને શાંતિ આપનાર શીતળ શિકરેા ઉરાડે છે.

કેટલાક જૈન કવિઓએ એકથી વધારે લેાકવાર્તાઓ રચી છે તેમાં કુશલલાભ વાચકે રચેલેા "માધવાનલરાસ" તથા "મારૂઢેાલા ચઉપાઇ", એ બે શિષ્ટ શૈલીની લેાકવાર્તાઓ કહી શકાય. છતાં વાર્તાઓની સંખ્યા તથા શૈલીની વિશિષ્ટતા વિચારતાં લેાકવાર્તાઓનેા મહાકવિ તેા સામળભટ્ટ જ.

એક રીતે વિચારતાં, પૌરાણિક ઉદ્દબોધનના સમયમાં પ્રેમાનંદ તથા સામળભટ્ટ જેવા મહાકવિઓનું અસ્તિત્વ આ ભાષાંતરકાળના આનુષંગિક અને અનિવાર્ય પરિણામ તરીકે જ ગણવું પડશે; કારણ કે તેથી જ સત્તરમા શતકની રસગ્રાહક ભૂમિકામાં પ્રેમાનંદના આખ્યાનેાનેા મહાપ્રવાહ તથા સામળની વાર્તાઓનેા સિંધુનાદ ધેાધબંધ વહેતેા હતેા એમ કહી શકાય

**"કહ્યું કથે તે શાનેા કવિ?"**

સામળભટ્ટે રચેલી લગભગ દરેક વાર્તાનું મૂળ પ્રાચીન કવિઓની વાર્તાઓમાં જોઇ શકાય છે; છતાં કેટલાક તેને ભાષાંતરયુગના સંસ્કારેાથી અલિપ્ત અને સ્વતંત્ર માનતા અચકાતા નથી. "નંદબત્રીસી "ની વાર્તામાંની ૧૦૩ મી ચેાપાઇ—

"હરિજનને શાનો સંસાર ? ખરી વાતમાં શાનો ખાર ?
[1] કહ્યું કથે તે, શાનો કવિ ? શીખી વાત તે શાની નવી ?—"

માના ઉત્તરાર્ધનો આધાર લઈ અત્યાર સુધી એવું અનુમાન કરવામાં આવતું હતું કે પ્રેમાનંદનાં કાવ્યો કરતાં યે સામળભટ્ટનાં કાવ્યો સ્વતંત્ર કવિકલ્પનાએ ઉપજાવી કાઢેલાં કાવ્યો છે, અને તેથી જ સામળભટ્ટ પ્રેમાનંદ કરતાં તેટલાપૂરતો શ્રેષ્ઠ કવિ છે. વળી એ જ અનુમાનનો આશ્રય લઈ "પ્રેમાનંદ–સામળ ઝઘડો" અથવા ખરી રીતે છે તેમ "વલ્લભ–સામળ ઝઘડો," સામળની બીજા આખ્યાનકાર કવિઓ સાથે સરસાઈ સ્થાપવા અથવા તો સ્પર્ધાનો પ્રસંગ ધ્વનિત કરવા નિર્માણ કરાયો છે.

પરંતુ સંપૂર્ણ વસ્તુસ્થિતિ ધ્યાનમાં લેતા એકલું આ અનુમાન સામળભટ્ટના કહેવાતા વક્તવ્યનું સમર્થન કરી શકે તેમ નથી; કારણ કે, "નંદબત્રીસી" આંનો વર્ણ્ય પ્રસંગ અને તેનો પૂર્વાપર સંબંધ વિચારતાં "કહ્યુ કથે તે શાનો કવિ ?" એ લીંટીમાં પ્રેમાનંદ સામે કટાક્ષનો જે અર્થ ઘટાવવામાં આવે છે તે બિલકુલ ટકી શકતો નથી.

વર્ણ્ય પ્રસગ તો

"જારબુદ્ધિ જેને મન વસી, લાજ મર્યાદા તેને કશી ?
ગણિકાને મન શેની લાજ ? આળસુને મન શેનું કાજ ?"

વગેરે લીટીઓ દ્વારા એટલું જ સમર્થન કરવાનો છે કે "જારને મન શાનો વિચાર ?" સામળભટ્ટ પોતાની પદ્ધતિ પ્રમાણે સંસારના અનુભવમાંથી સંગ્રહેલાં ઘણાં પરિચિત અને બંધબેસતાં સચોટ ઉદાહરણો એ વાક્યખંડનો ભાવ દૃઢ કરવાને માટે સભાર્યે જાય છે. એટલે કવિનો વાચ્યાર્થ તેમ જ લક્ષ્યાર્થ એક જ છે.

---

૧. ઈ સ. ૧૮૬૮ માં કવીશ્વર દલપતરામે એમને તે વખતે પ્રાપ્ત થએલા સામળભટ્ટના ૬૮ વાર્તાગ્રંથોમાંથી સાતસો નીતિબોધક દોહરાનો સંગ્રહ તૈયાર કર્યો હતો.

(સવૈયા)

"આથડિ તીરથમાં અડસઠ્ઠ, ભરે જલ કુંભ ભલી વિધ ભાઇ,
તેમ કથા અડસઠ્ઠ તપાસી, વિષે અડસઠ્ઠની વ્યક્તિ લખાઇ;
પ્રેમથી જે જન પાઠ કરે, દલપત્ત કહે દિલમાં સુખદાઇ,
તીર્થ હરે તનના મળ, તે મનના મળ સામળની સતસાઇ"

એ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે સામળભટ્ટને ધુરંધર ગુજરાતી કવિ કહ્યા છે, અને તેની પ્રેમાનંદ કરતા વિશિષ્ટતા દર્શાવવા ઉપરનું ચરણ સંભાર્યું છે:—

"સામળ એક ઠેકાણે લખ્યું છે કે, 'કહ્યું કથે તે શાનો કવિ ? શીખી વાત તે શાની [નવી] ?' મતલબ કે કોઈની કહેલી વાત કહી દેખાડે તે કવિ શેનો કહેવાય ? મારે તે કવિએ કોઈની

વળી સામળભટ્ટ સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત લોકકથાઓનો આધાર પોતાની વાર્તાઓ રચ અચૂક લેતા હતા; અને તેવાં અનેક સ્પષ્ટ કથનો તથા અંગીકારના વાક્યો તેમની વાર્તાઓમાંથી ટાંકી શકાય તેમ છે. ઘણે ઠેકાણે "વૈતાલપચીસી"ની ચોથી વાર્તાના પ્રારંભમાં દોહરો આપે છે કે,

" સંસ્કૃતમાથી શોધિયું, પ્રાકૃતમા પુરાણ;
રખીદાસ હૃદે ધરે, કહ્યું સામળ સુજાણ."

એ પ્રમાણે એ ઉલ્લેખ કરે જ છે તો આવા નિખાલસ દિલથી લખેલાં, સંસ્કૃત–પ્રાકૃતના આધારનાં સ્પષ્ટ વચનો બાજુ ઉપર રાખી, સામળભટ્ટને માટે સ્વતંત્ર અને કપોલકલ્પિત વાર્તાઓ રચ્યાનું કવિને અણપાલવતું માન આપવામાં શો અર્થ હશે ?

**લોકવાર્તાનો મહાકવિ.**

જેમ પ્રેમાનંદે પુરાણોક્ત આખ્યાયિકાઓ લઇને આખ્યાનો રચ્યાં છે તેમ સામળે પણ લોકોમાં પ્રચલિત કથાવાર્તાઓને નવેસર પ્રચારમાં આણી છે. પ્રચલિત લોકકથાઓનો અખૂટ ઝરો તેને હાથ લાગતાં, એ ચતુર અને બહુશ્રુત કવિએ માનવકથાઓ જેવી લોકવાર્તાઓનું સાહિત્ય " પોતાનું " કરી લીધું અને તે ઉપર પોતાની કળાની છાપ મારી દીધી.

આ પ્રકારે મુખપરંપરાથી પ્રવાસ કરતી તૈયાર વાર્તાના અસ્તિત્વથી સામળભટ્ટને બહુ અનુકૂળતા મળી હતી. તેથી જ એ મહેનતુ તથા મધ્યમ સમાજનું મન સમજી જનાર મહાકવિએ પોતાની અદ્ભુત શૃંગારમિશ્ર કથાઓથી પ્રાકૃત લોકોનાં મન મુગ્ધ કર્યાં હતાં.

જેમ પ્રેમાનંદને પુરોગામીઓનાં પ્રાકૃત ડોળિયા ઉપરથી માનવજીવનની વાસ્તવિકતા ચીતરનારાં તથા હૃદયની લાગણીઓને અસર કરે તેવાં અવનવા કાવ્યો ઊપજાવી કાઢવાનાં હતાં, અને તે માટે તેને ચિત્રકળાનાં સાધનો–ફલક, પીંછી, અને રંગ, વગેરે—સત્તરમા શતકના સાહિત્યમાથી તૈયાર મળ્યાં હતાં, તેમ સામળભટ્ટને જૂની વાર્તાના પાત્રોના હૃદયમાં ઊતરી પોતાના સમાજનું યથાસ્થિત વાતાવરણ ઊભું કરી, નવા ચાલુ જમાનાનાં વાર્તાચિત્રો દોરવાના હતાં. તે તેણે એક કુશળ ચિત્રકારની જેમ, અહીંતહીં પોતાની પીંછીના એક બે આડા ઊભા લીટા કરીને, જૂના થઇ ગએલા રંગનાં ચિત્રોમાં નવા જમાનાના રંગઢંગને ખૂબીથી સજાવી દીધા છે, અને એક રીતે જૂની

---

કહેલી જ વાત કહી નથી, પણ જૂની વાતોમા અક્કલ ભેળવીને વિસ્તારીને વાતો રચી છે. તેનુ કારણ એવું જણાય છે કે, જૂના નામ અને જૂની વાતોને લોકો માન આપતા હતા, માટે વાતોમા જૂનાં નામ તેણે રાખ્યાં છે તથા જૂની વાતો લીધી છે, અને પદમાવતી આદિકની કેટલીએક વાતો નવાં કલ્પિત નામથી તથા કલ્પિત વિષયોથી પણ રચી છે." ( પ્રસ્તાવના. ) આ ઉપરથી જણાય છે કે " નંદબત્રીસી "માની ચોપાઇને છાપખાનાના પ્રતાપથી પહેલવહેલી પ્રકાશમાં લાવીને, સામળભટ્ટની શ્રેષ્ઠતા સ્થાપવાને થએલો પહેલો પ્રયત્ન, ઘણું કરીને, આ જ હશે. આ પ્રસિદ્ધ લીટીનો વિશેષ ઇતિહાસ ખોળવા જેવો છે.

લોકવાર્તાઓની નવી આવૃત્તિ જ હોય તેમ તેવાં વાર્તાચિત્રોથી તેણે ગુજરાતી સાહિત્યના વાર્તાવિભાગ શણગાર્યો છે.

કેટલીક વાર તો સામળભટ્ટમાં ઊંચી સર્જનશક્તિનાં પણ દર્શન આપણને થાય છે. એક જ ઉદાહરણ બસ થશે. "વૈતાલપચીસી"ની શરૂઆતમા સિદ્ધ ગુરુશિષ્યની સ્પર્ધાની સ્વતઃકલ્પિત ચમત્કારિક આખ્યાયિકા ગોઠવીને કવિએ પછી આવનારી પચીસ વાતોને માટે સુંદર પશ્ચાદ્‌ભૂમિ ઊભી કરી છે. તે પ્રસંગ મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથમા અથવા તો બીજા જૈન કવિઓએ કરેલા તે વાર્તાનાં સંસ્કરણોમાં નથી.

**સરળ રસપ્રવાહ.**

સામળની વાર્તાઓમાં સરળતા છે; એમાં એકસરખો અદ્‌ભુત રસપ્રવાહ છે; અને એ રસનો ઘોષ આપણી કલ્પના તથા જિજ્ઞાસાવૃત્તિને ઉત્તેજિત કરી, આપણને સાથે ઘસડી જાય છે. પરંતુ એની વાર્તાઓ તેનાથી આગળ કંઇ કરી શકતી નથી. ઉત્તમ કાવ્યની પેઠે આપણા અંતરમાં રહેલ ગૂઢ રસવૃત્તિને તે ઉત્તેજતી નથી. એની વાર્તાનું નાવ કયે બંદરે લંગર કરશે અને આપણને કયે કિનારે ઊતારશે તે કહી શકાતુ નથી. વળી ત્યાંથી પાછું ક્યારે હંકારશે તે પણ જાણવુ તેટલું અઘરૂં છે. આમ સામળની વાત કહેવામા ઘણી ઊતાવળ હોય છે કોઇ વસ્તુને ઠરીને જોવાની કે તેને ભોગવવાની તેને નવરાશ નથી. ભ્રમરની પેઠે તેનું મન સુગંધી લેતુ જાય છે, ઊડતુ જાય છે, છતાં વર્ણનના વિષયને વશ કદિ થતું નથી. તેનું મન સદા ગતિમાં હોય છે. વાર્તાની ક્રિયા ( Action ) ઉપર એનું ખાસ ધ્યાન લાગેલું રહે છે. કવિ પોતાનું કર્તાપણું કદિ ભૂલતો નથી; અને વિષયમગ્ન થઇ ચાલતા રસમા તેનાથી તલ્લીન થઇ જવાતુ નથી. આ બાબતમા તો આખ્યાન રચના વિષયવશ થઇ જનાર પ્રેમાનંદ બહુ ચઢે.

**લોકવાર્તાનું વાતાવરણ.**

સામળની વાર્તાઓમાં સુંદર શબ્દચિત્રો, મનુષ્યસ્વભાવનું બાહ્ય નિરીક્ષણ, ઉપદેશમય વચનો અને વાણીની સરળતા તથા સચોટતા : એટલાં પ્રતિભાવંતાં તત્ત્વો ખાસ દેખા દે છે. કવિનો સંસારનો, જૂદી જૂદી વ્યક્તિઓનો અનુભવ ઘણો ઊંડો હતો. જૂદા જૂદા ધંધાદારીનાં જીવન કેવાં જૂદા જૂદાં ઘડાઇ જાય છે અને સંયોગવશાત્ કેવાં પરિવર્તન પામે છે તે બધું જોવામાં અને તેને આબેહુબ ચીતરી બતાવવામાં સામળની ઊંડી નજર સારો વિજય પામી છે. તેનાં ચિત્તનું સર્વગ્રાહિત્વ પણ અજબ પ્રકારનું છે. એના મગજમા અસંખ્ય વાર્તાખંડો તરવરતા હશે, તેને પ્રસંગ આવતાં પોતાની વાતોમાં સાંકળી લેવાનું એ ચૂક્યો નથી.

**સામાન્ય લોકનો કવિ.**

સામળ આમવર્ગનો—Massesનો—કવિ છે. સાધારણ અજ્ઞાન લોકોને કેમ લાગે છે તે એ બરાબર જાણે છે, તે તેમના હૃદયમાં અને વિચારમા ઊંડે ઊતરી શકે છે. છતાં એની ભાષામા ગ્રામ્યતા કે અસંસ્કારિતા ખાસ જણાતા નથી. એની વાતો બહુધા સંસારી જનની છેલ્લી પાયરીના સમાજને લક્ષમાં લઇને

રચવામાં આવી છે. તેથી તત્કાલીન લોકોને તે ખૂબ રસપૂર્ણ લાગેલી હોવા છતા, સર્વકાલીન ગુણો તો તેની વાર્તામાથી ઘણી થોડીમા આવી શકયા છે. નવલરામભાઇએ તો આખર-ભવિષ્ય ભાખ્યુ છે કે, " પ્રેમાનદ જેવાના કાવ્યોમા Ageનાં ( સામયિક ) કાવ્ય કરતા જનપ્રિયપણુ ઓછું, પણ કુલજનપ્રિયપણુ વધારે છે, ત્યારે સામળભટ્ટ પ્રેમાનંદ કરતા એના વખતમાં વધારે જનપ્રિય હતો; હાલના કાળમાં કાઇક છે ને થશે, પણ થોડા વખતમા ડૂબશે, પણ નામ તો નહિ ભૂલાય "

એકંદરે સામળની વાર્તાઓમાં પેટાવાર્તાની ગૂંથણી, સમસ્યાપ્રતિનો બુદ્ધિવિલાસભર્યો પ્રસંગ, સંસ્કૃત સુભાષિતોની રત્નખાણમાથી ખોદી આણેલા હોય તેવાં ઉપદેશરત્નોની ગૂથેલી " રત્નમાળ, " તથા માનવસ્વભાવનું ઉપરછલ્લું પૃથક્કરણ અને તેનુ વાસ્તવિક (Realistic) આલેખન : એટલાં એ મહાકવિની કવિતાના ખાસ ગુણલક્ષણ છે, અથવા તો એ તેના ગુણોની ગુણસીમા છે એમ કહીએ તો પણ ચાલે.

**મહાકવિનું કવિત્વ.** ઉપર-આપેલી સામળભટ્ટની " કવિ કોને કહેવો ? " એ બાબતની વ્યાખ્યાને હેતુપુર સર બોલાએલા કટાક્ષવચનો તરીકે ઘટાવી લેવામાં આવે, અને પ્રેમાનંદે પ્રાચીન પુરાણકથાઓના વસ્તુનો ઉપયોગ કર્યો-તેણે " કહેલું કથ્યું "- તેથી તે હલકો કવિ એમ અર્થ ગોઠવવામા આવે, તો કાલિદાસાદિ મહાકવિઓની કીર્તિ ઝાંખી થઇ જશે; શેક્સપિયર જેવા જગન્નાટકકારની કળા હલકી પડી જશે, મિલ્ટન અને ટેનિસનને સાધારણ કવિ કહેવા પડશે, તુળસીદાસાદિ ભક્તકવિઓને તો ' કવિ '- પદમાંથી જ ઊતારી પાડવા પડશે; અને બિચારા પ્રેમાનંદભટ્ટનુ બધુ યશોધન લૂટાઇ જશે. પરતુ તેમ કાંઇ થવાનુ નથી એમ એ બધા મહાકવિઓ પછી વીતેલા અઢીસો વર્ષના અનુભવ ઉપરથી કહી શકાય છે.

મહાકવિઓનું કવિત્વ તો પ્રખ્યાત અને પ્રસિદ્ધ વસ્તુને રસિક રીતે, કવિત્વપૂર્ણ વાણીમા બહલાવવામાં જ વ્યક્ત થાય છે વળી રૂપકો માટે આલકારિકો લખે છે તેમ " नाटक ख्यातवृत्तं स्यात् । " ખ્યાત, લોકપ્રસિદ્ધ પ્રસંગ હોય તો તેમા કવિને વધારે સફળતા મળે છે. કવિનુ વૈશિષ્ટ્ય ત્યારે જ જોઇ શકાય છે. કવિશિલ્પી જ્યારે જૂના કાવ્ય-ડોળિયાને અથવા જૂના કથાબીજને ફરીથી શુદ્ધ કરી, વ્યવસ્થિત કરી, તેના ઉપર પોતાના સમાજને મનગમતી રસની કોતરણી તથા ભાવાલેખન વ્યક્ત કરી, પોતાની કાવ્યમૂર્તિઓને સમાજના હૃદયમદિરમા પધરાવે છે ત્યારે જ તેમની કળા બરાબર દીપી ઊઠે છે

**ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ.** સંશોધનપૂર્ણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સાહિત્યના ઇતિહાસનું અવલોકન કરવામા આવે ત્યારે, તેથી પુરોગામીઓનો આધાર અથવા પ્રેરણા પામનાર મહાકવિઓની કીર્તિને ઝાખપ લગાડાય છે એમ કોઇ માને તો તે માત્ર દૃષ્ટિભેદ જ છે એમ ધ્યાનમાં લેવુ ઘટે આજની ટીકાખોરની દૃષ્ટિએ એ કવિઓને કોઇ

પણ રીતે હલકા પાડવાનો, અથવા તો તેમની સાહિત્યસેવાને ઊતારી પાડવાનો એવો કેમ પણ હેતુ ન હોય.

છતાં સૂર્યચંદ્રનો પ્રકાશ પામતાં, તેમના પ્રખર પ્રકાશમાં ઢંકાઇ ગએલાં બીજાં અસંખ્ય નક્ષત્રો અને રાશિમંડળોને વીસારવાનો યે આવાં અન્વેષણમાં હેતુ ન હોઇ શકે. પૂર્ણિમાનો પ્રકાશ વખાણનારે અમાસની અંધારી રાતે દેખાતાં અસંખ્ય નક્ષત્રમંડળો અને

"આકાશે પલકે ને ઝીણું ઝીણું મલકે,
અંધારે ઊઘાડે દેવ કેરી આંખો,
નાનકડી ઊઘાડે તેજ કેરી પાંખો."

એવી તારકમંડળીના પ્રકાશની પણ યોગ્ય પિછાન કરવી એ કર્તવ્ય લાગે છે.

આ દૃષ્ટિએ લોકવાર્તાનું સાહિત્ય સામળભટ્ટ સાથે કેવું અને કેટલું સંબંધદર્શક છે એ વિચારવા પ્રયત્ન થયો છે.

---

# લોકસાહિત્ય ઉપર દૃષ્ટિપાત.



લેખકઃ
રા. રા. નર્મદાશંકર વલ્લભજી દ્વિવેદી—વીલે પાર્લે (મુંબાઇ)

**સંગ્રહ અને પ્રકાશન.** સ્વ. રણજીતરામ વાવાભાઇએ લોકસાહિત્ય તરફ સાહિત્યરસિકોનુ પ્રથમ ધ્યાન ખેચ્યું અને પોતે એ સાહિત્ય પ્રકાશમા લાવવાનો પ્રાથમિક પ્રયાસ કર્યો તેમના પ્રયાસને પરિણામે 'લોકગીતો' બહાર આવ્યા. તેમના અવસાન બાદ કેટલાક સમય સુધી એ દિશામા નોંધવાલાયક પ્રયાસ થતા જોવામાં આવ્યા નહિ; પણ એમણે રોપેલુ બીજ સમય જતા ઊગી નીકળ્યુ.[1]

રા. કહાનજી ધર્મસિંહે કાઠિયાવાડી દુહાઓ આદિના સગ્રહો તૈયાર કરી બહાર પાડયા કચ્છી ઐતિહાસિક સાહિત્યમા સ્થાન પામે એવી વાર્તાઓનો એક સગ્રહ પણ તેમણે પ્રકટ કર્યો 'ગુજરાતી' આદિ પત્રોના દીવાળીના અંકોમા રા દેવશંકર વૈકુંઠજી ભટ્ટ તથા રા. જગજીવન કાળીદાસ પાઠક કાઠિયાવાડનું ઐતિહાસિક લોકસાહિત્ય અને રા. જીવરામ અજરામર ગોર કચ્છનુ ઐતિહાસિક લોકસાહિત્ય પ્રસગોપાત્ત રજુ કરતા અને એક વખત વહેતો થએલો પ્રવાહ વહેતો રાખવા મથતા.

ત્યારબાદ રા. હરગોવિંદ પ્રેમશંકરના પ્રયાસથી અને ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના આશ્રયથી 'કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય' નામક ગ્રથનો પ્રથમ ભાગ બહાર પડ્યો, અને રા બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોરે એ ગ્રંથની વિદ્વત્તાયુક્ત પ્રસ્તાવના લખી લોકસાહિત્યની ઉપયોગિતા, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેની કિંમત અને તેમા દોરાએલ સમાજચિત્ર આદિ બાબતોનો ગભીર અને તટસ્થ, નિષ્પક્ષ દૃષ્ટિથી ઊહાપોહ કરી એ વિષયનો અન્વેષક દૃષ્ટિથી અભ્યાસ કરવાની શરૂઆત કરી

પણ છેલ્લા બે ત્રણ વર્ષોમા લોકસાહિત્ય—ખાસ કરીને કાઠિયાવાડનુ લોકસાહિત્ય—પ્રસિદ્ધિમા મુકવાના સતત અને ખંતવાળા પ્રયાસો થયા છે અને હજી ચાલુ છે.

રા કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશીએ જેમ ગુજરાતી અસ્મિતા પ્રકટાવવા મહેનત કરવા માંડી છે તેમ સૌરાષ્ટ્ર કાર્યાલયદ્વારા રા. અમૃતલાલ શેઠે કાઠિયાવાડની અસ્મિતા બહાર લાવવા કંમર કસી છે. આ કાર્યાલય તરફથી 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' ના ત્રણ ભાગો જનસમાજ આગળ રજુ થયા છે. એ સર્વમા કાઠિયાવાડનો ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક સાહિત્ય બની શકે તેવા મૂળ સ્વરૂપમા રજુ કરવામા આવ્યુ છે એ ત્રણ વિભાગો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિશેષ ઉપયોગી છે, છતા તેમા આવતા દુહા, સોરઠા અને કવિત લોકસાહિત્યમા સ્થાન પામી શકે એવા છે.

૧ પ્રથમ સાહિત્ય પરિષદમા સ્વ. રણજીતરામ વાવાભાઇ લોકગીત ઉપર વાંચેલો નિબંધ

એ જ કાર્યાલય તરફથી રા. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'રઢિયાળી રાત' ના બે ભાગો પ્રકટ કર્યા છે. આ ગ્રંથમાં કાઠિયાવાડના સ્ત્રીવર્ગના ગીતો આપવામાં આવ્યાં છે. પહેલા ભાગમાં ૮૧ ગીતો છે. તે દાંપત્ય, કુટુંબસંગ્રહ, ઇતિહાસ અને રમકડાં, એમ ચાર ભાગમાં વિભક્ત છે. બીજા ભાગમાં ૧૭૪ ગીતો છે અને તે કુટુંબસંસાર, ઇતિહાસ, રાધાકૃષ્ણ, રમકડાં, મુસલમાની, શુદ્ધ ગુજરાતી, નવરાત્રિના ગરબા, હાલરડાં અને બાળગીતો, અને પરચુરણ ગીતોમાં વિભક્ત છે. આ કાર્યાલય હજુ આવા બીજા સંગ્રહો પ્રકટ કરવાની ઉમેદ રાખે છે, અને તે માટે તેની પાસે સંગ્રહ સારો છે.

દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થીભવનવાળા રા. ગિજુભાઇએ પણ એ દિશામાં અભ્યાસ કરવા માંડયો છે.

રા. ગોકુળદાસ રાયચુરાએ કાઠિયાવાડમા કેટલેક સ્થળે ફરી કેટલાંક લોકગીતો સંગૃહીત કર્યાં છે અને 'શારદા' માં પ્રસગોપાત્ત રજુ કરે છે, પણ એમનો સગ્રહ હજી પુસ્તકાકારે પ્રકટ થયો નથી. સિવાય લોકમા પ્રચલિત સામાજિક વાર્તાઓ તેમણે શુદ્ધ ભાષામાં રજુ કરી છે અને તેનો સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો છે.[1]

રા. હરિશંકર માધવજી ભટ્ટે 'કાઠિયાવાડી લોકગીતો' નામે લગ્નાદિ પ્રસંગે ગવાતાં ગીતોનો એક સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે તદુપરાંત સ્ત્રીવર્ગમા શુભ પ્રસંગે ગવાતાં ગીતોના બે સંગ્રહ સૌ બાળા ભોળાનાથ અને શ્રીમતી રમાબહેન પટ્ટણી તરફથી પ્રકટ થયા છે.

ભજનો, કીર્તનો આદિને જો લોકસાહિત્યમા ગણીએ તો બીજા કેટલાક સંગ્રહોનો આમાં ઉમેરો કરવો પડે.

આ પ્રયાસો આટલેથી જ અટકી રહ્યા નથી. રા. હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ત્રિવેદી ફાર્બસ સભાના આશ્રયથી કંઠસ્થ સાહિત્યનો બીજો ભાગ તૈયાર કરી રહ્યા છે. ફાર્બસ સભાના હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાં પણ લોકસાહિત્ય વિપુલ પ્રમાણમાં છે, અને તદુપરાત એ વિષયના જૂદા જૂદા અભ્યાસીઓ પાસે વધુઓછા પ્રમાણમાં આ સાહિત્ય પડેલું છે.

**લોકસાહિત્ય એટલે શું?**

હવે 'લોકસાહિત્ય' એવો જે વિશિષ્ટ શબ્દ યોજવામાં આવ્યા છે તે શું સૂચવે છે તે જોઇએ. એક રીતે તો 'લોકસાહિત્ય' શબ્દ યુક્ત નથી; કારણ કે જો તેનો શબ્દાર્થ લઇએ તો તેનો અર્થ 'લોકનું સાહિત્ય' અગર 'લોકમાં પ્રચલિત સાહિત્ય' એવો થાય. આ દૃષ્ટિએ એ સાહિત્યને લોકસાહિત્ય નહિ કહી શકાય, જ્યારે અન્ય પ્રચલિત અને શિષ્ટ સાહિત્યને જ 'લોકસાહિત્ય'નું અભિધાન બરાબર બેસે છે, પણ આ સાહિત્યને માત્ર સાહિત્યના નામથી જ સંબોધન કરવામા આવે છે તેથી, અને અત્યાર સુધી જે સાહિત્યની આપણે ચર્ચા કરીએ છીએ તેની સાહિત્યમાં ગણના ન હોવાથી, અન્ય સાહિત્યથી તે [illegible] ડવા તેનું નામ લોકસાહિત્ય રાખ્યું હોય તો તે સંભવિત છે. Folklore ને લો[illegible] વું એ પણ બરાબર નથી; કારણ કે એમ

[1] કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ

કરવાથી તો તેમાં અન્ય ઘણી બાબતોનો સમાવેશ કરવો પડે.

ત્યારે હાલ જે બાબતોને લોકસાહિત્યમા સ્થાન મળે છે તેમા જે વાર્તાઓ ( ઐતિહાસિક અને સામાજિક ), દુહાઓ, સોરઠાઓ, રાસ વગેરે આવે છે તે સર્વની શિષ્ટ સાહિત્યમા જ નહિ, કિંતુ શુદ્ધ સાહિત્યમા પણ ગણના થઇ શકે તેમ નથી. પ્રથમ તો આવું સાહિત્ય આખા દેશ પરત્વે રચાતુ નથી. માત્ર પ્રાંત કે તેથી ય સ કુચિત ભૌગોલિક વિભાગ પરત્વે તે રચાયું હોય છે, અને એ પ્રાત કે વિભાગના સર્વ લોકોને માટે નહિ, પણ અમુક વર્ગ કે જાતિને ઉદ્દેશીને જ રચાયુ છે. એમાં સમગ્ર સમાજના પ્રતિબિંબ કરતા કોઇ ખાસ કોમનું કે વ્યક્તિનુ પ્રતિબિબ પડેલુ છે, એટલી એની ટૂંકી દૃષ્ટિમર્યાદા અને સ કુચિત ક્ષેત્ર જોતા તેમ જ બીજાં શાસ્ત્રીય કારણોથી એને શિષ્ટ સાહિત્યની કક્ષામાં મુકી શકાય નહિ.

મોટે ભાગે આયર, મેર, રબારી, ભરવાડ આદિ ખેતરમા, જગલમા રહેતી અને ઢોર ચારતી કોમોને અનુલક્ષીને આ વાર્તાઓ રચાઇ છે અને દુહાઓ ગવાયા છે. એમા એ કોમનું જીવન આલેખાયુ છે એના આલેખનારા કોણ હશે તે ચોક્કસ કહેવુ મુશ્કેલ છે, છતા એ કોમોના ભાટચારણો કે બારોટનુ એ કાર્ય હશે એમ માનવાને મન લલચાય છે, કારણ કે બારોટપણું વ શપરંપરાનુ હોય છે. તેઓ બોલવે ચબરાક, હાજરજવાબી અને જોડકણા જોડવામા હુશિયાર હોય છે; એટલે તેમણે પોતાના યજમાનોના મનરજનાર્થ આ કૃતિઓ કરી હોય તો તે પણ અસભવિત નથી

જે ઐતિહાસિક વાતો આજે પ્રસિદ્ધિમા આવી છે તેના લખનારા પણ બારોટ હશે એ અનુમાન બાધવું વાજબી લાગે છે; કારણ કે કાઠી, ગરાસિયા, રજપુત આદિ કોમો વિષેની આ વાર્તાઓ વ શપરપરાથી બારોટપદુ કરતા કુટુબોના ચોપડાઓમા લખાએલી મળી આવી છે.

આ ઐતિહાસિક વાર્તાઓ ઘણે ભાગે બે કુટુબો વચ્ચેના, ગામધણીઓ વચ્ચેના, બહુ તો નાના તાલુકાના ઠાકરડાઓ વચ્ચેના કજિયા પરત્વે, કોઇ બહારવટિયાને લગતી, કોઇ બહાદૂર નરને લગતી, કે કોઇ એવા ધીગાણાને લગતી છે કોઇ કોઇ વાતો રાજા અને પ્રજાના સબધને લગતી પણ છે. પણ આ સર્વ પ્રસંગોનું-બનવોનુ-મહત્ત્વ સામયિક અને અમુક જ ગામ, કે ગામોના સમૂહ પૂરતું જ હોઇ આખા પ્રાત કે દેશના ઇતિહાસ ઉપર તેની અસર નહિ જેવી જ થઇ હતી, અને તેથી જ તેનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ બહુ રહેતુ નથી. એમા દેશ કે સમગ્ર પ્રાતનો ઇતિહાસ નથી રજુ થયો. એમા માત્ર વ્યક્તિ, કુટુ બ કે ગામનો જ ઇતિહાસ રજુ થયો છે. આ જ કારણથી એ વાર્તાઓ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ બહુ ઉપયોગી નહિ લાગેલી, અને તેથી ઇતિહાસ-સ શોધકોનું તે તરફ લક્ષ ન ગએલું હોવુ જોઇએ.

લોકસાહિત્યની સામાજિક વાર્તાઓ અને તેમા આવતા દુહાઓ, સોરઠાઓ તરફ પણ જન-સમાજનું અત્યારે લક્ષ ન ખેંચાય તેનુ કારણ પણ એની સંકુચિત દૃષ્ટિમર્યાદા જ છે.

સમાજની ભાવના, વિચારો અને સમગ્ર સંસ્કૃતિનો વિકાસ અને ફેરફાર, એ પણ એ સાહિત્ય ભૂલાઇ જવાનું એક મુખ્ય કારણ છે.

એટલે ઐતિહાસિક વાર્તાઓ તેમ જ સામાજિક વાર્તાઓ ઉપરથી તે સમયના જનસમાજની સ્થિતિનું માપ બાંધી શકાય તેમ નથી; કારણ કે એમાં સમાજનું સામુદાયિક સ્વરૂપ રજુ થયું જ નથી.

હવે રહ્યાં-રાસ, સ્ત્રીગીતો, ભજનો આદિ. આ વિભાગમા સમાજનું સામુદાયિક ચિત્ર રજુ થયું છે એમ માનવાનાં કારણો છે. એક તો એ ગીતો કોઈ ખાસ જાતિ કે કોમ માટે રચાયાં નથી. લગભગ તમામ કોમો અત્યાર સુધી એ ગીતો ગાતી આવી છે. તેમા પ્રાંતીયતા છે ખરી, પણ તે અલ્પ છે; અને એ ગીતો સ્ત્રીવર્ગમા ઉત્તરોત્તર ચાલ્યા આવ્યા છે, અને તેની ભાષામાં સમય પરત્વે ફેરફાર થતો ગયો છે, એટલે વાર્તાઓની દૃષ્ટિએ ગીતસાહિત્ય વધારે જીવંત અને પ્રેરણાત્મક રહ્યુ છે, અને તેનું કારણ તેની વિશેષ સર્વદેશીયતા જ છે; એટલે લોકસાહિત્યકાળની સામાજિક સ્થિતિ જાણવા માટે આપણે સૌથી વિશેષ આધાર આ લોકગીતો ઉપર જ રાખવો પડશે.

આ વાર્તાઓમા અને આ ગીતોમા કેટલુંક એવુ છે કે જે માત્ર અમુક સમયને અનુલક્ષી કે અમુક પ્રસંગને અનુલક્ષી લખાયું છે, અને તેથી તેમા તે જ સમયે અને તે વખતના પાત્રોને જ રસ પડી શકે. આવું સાહિત્ય ચિરંજીવ ભાગ્યે જ થઇ શકે—લાંબો વખત પણ ટકી ન શકે. દાખલા તરીકે, હાલના સામયિકોમા આવતી નાની વાર્તાઓ કે કવિતાઓ પ્રકટ થયા પછી બીજે મહિને ભૂલી જવાતી નથી શું ? અસહકારના યુગમાં ઊભરાએલું સાહિત્ય આજે ભૂલી જવાયું નથી શું ? આ લોકગીતો અને વાર્તાલાપ અત્યાર સુધી ભૂલી જવાયાં તેનું કારણ તેની સામયિક ઉપયોગિતા જ છે. એ વાર્તાઓ અને ગીતો જ્યાં સુધી લોકહૃદયને પ્રેરણા પાઇ શકયાં ત્યા સુધી જીવંત રહ્યા, અને કેટલાંક ગીતો હજી પણ જીવંત રહ્યા છે; કારણ કે, તે પ્રેરણા આપી શકે છે. "એવા ગાંધી ગુજરાતે ઊતર્યા[1]" અને "નહિ રંખની સરકાર, જાલીમ નહિ રખની" આદિ સામયિક સાહિત્ય અત્યારે કોણ યાદ કરે છે ?

**લોકસાહિત્યની ખુબીઓ.**

પણ ઉપર જણાવેલા વિચારો ઉપરથી એમ માની નથી લેવાનું કે લોકસાહિત્યમાં વાસ્તવિક સાહિત્યની કક્ષામા મુકી શકાય એવુ કાંઇ નથી કેટલાક ગીતો, દુહાઓ, સોરઠાઓ આદિમા કવિત્વ તો છે જ. અલબત્ત તે બહુ ઊંચા પ્રકારનું નથી. કેટલીક કલ્પનાઓ પણ છે; પણ તે મર્યાદિત અને રમ્ય નથી. આમ છતાં તેમા બળતી લાગણી તો લગભગ સર્વત્ર જોવામાં આવે છે. આ ગુણ તેમાં સર્વોપરિ છે. એવા કેટલાક દાખલા આપીશુ.

પોતાના વહાલા માંગડા માટે કલ્પાંત કરતી પદ્મા કહે છે.—

વડલા તારી વરાળ, પાને પાને પરજળી;
હું કયા જંપું જ્વાળ, મને ભડકા પાસે ભૂતના.

---

૧ અસહકાર–યુગના ગીતો.

ડાળે ડાળે હું ફરૂં, પાને પાને દુઃખ;
મરતા વાળો માગડો, મારે સ્વપ્ને ય ન મળે સુખ. [1]

શખાયતના શબને ખોળામા લઇ સોનકસારી અણમાણ્યા સુખનો વિલાપ કરે છે —

હૈયામા હતી હામ, જાણે હાલરડાં હીંચોળશુ,
નેં સુવાવડનો સોહાગ, બાબરિયા બાળકુંવરી. [1]

પતિનો સ્નેહ ગુમાવી બેસવાનો પ્રસગ આવતા વીઝીથી બોલી જવાય છે કે,

કમા કાઢી મ મેલ્ય, કાઢ્યે કાઢેડુ કેવાયે,
પાલીતું અમારૂ પેટ, અમે અન્નપાલીએ ય ચલાવશુ.
કમા કાઢી મ મેલ્ય, ખૂણેથી ય ખંખેરીને,
લઇ ગરદન માર, અમે ખૂની તારા ખરા. [1]

+ + + +

હાથે ચૂડી હેમની, દાતે સોનાની રેખ;
ચલતી વખતનાં સજણા, ભગવો દઇ ગયા ભેખ. [1]

આવા તો અનેક ઉદાહરણો આપી શકાય તેમ છે.

સાક્ષર અને વિવેચક રા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી આ સંબંધમાં એવો અભિપ્રાય આપે છે કે 'કાઠિયાવાડનુ આ સાહિત્ય બે પ્રકારની વિશિષ્ટતાવાળુ છે. એક તેની ભાષાની અને બીજી તે પ્રાતના લોકજીવનની આ લોકજીવન wild, romantic અને chivalrous છે. આ ગીતોમા જૂના કાઠિયાવાડના સમાજની સ્થિતિને rich in colour, full of martial prowess and quivering with emotion એવી વર્ણવી છે.' [2]

અલબત્ત, આ અભિપ્રાયમા તથ્યાશ ઘણો છે, છતા તેમા કેટલીક અપૂર્ણતા છે. સ્ત્રી-સન્માન (chivalry) ની ભાવના માત્ર અમુક જ પ્રસગે અને જવલ્લે જ દેખાઇ આવે છે. બાકી તો સ્ત્રીની સાથે નિર્દય વર્તન ચલાવ્યાના, તેનામા અવિશ્વાસ દાખવ્યાના, તેને તરછોડયાના અસખ્ય પ્રસગો મળી આવે છે ભોજાએ કરેલો વેજલનો તિરસ્કાર, નાગવાળાએ નાગમતીના પ્રેમની કરેલી અવગણના, માણેકદે નામની પરિણીત સ્ત્રી ઉપર લાખણશીનુ મોહી પડવું અને રાત્રે તેને ઘેર જઇ છાનુ માનુ મળવું, સરધારના રાજા ઘેાઢા વાઘેલાની નવી પરણેલી રાણીનુ ખેતસિંહ મકવાણા ઉપર મોહી પડવુ અને ખેતસિંહ મકવાણાનુ બીજાને વરેલી કન્યાને ઊપાડી જવામા મર્દની મર્દાઇ અને વીરતુ વીરત્વ માનવું, આદિ પ્રસગો સ્ત્રીસન્માનની ભાવના સામે ખુલ્લુ બંડ કરનારા છે.

---

૧ રા. હ. પ્રે. ત્રિવેદી સંગૃહીત "કાઠિયાવાડનુ કંઠસ્થ સાહિત્ય"

૨ Mile-stones in Gujarati Literature.

તે સમયના લોકજીવનમાં બે ભાવના પ્રાધાન્ય ભોગવતી નજરે પડે છે. એક આવેગ (Impulse), અને બીજી મર્દાનગી. (Prowess). બીજા અંશો–સરળતા, નિખાલસતા, સત્યની ટેક વગેરે–પ્રસંગોપાત્ત જણાઇ આવે છે ખરા; પણ પ્રથમના બે મુખ્ય અંશો–આગળ ને ઝાંખા પડી જાય છે.

કાળો મરમલ નામનો જુવાન કોઈ ગામ બચાવતાં અચાનક મરી જાય છે તેના સંબંધમા રામ ગઢવી ખરેખરી કાવ્યત્વભરી ભાષામાં વિલાપ કરે છે:—

વરસ દસ વીસે, મરમલ વાંછીતો મરણ;
પૂગ્યો પચવીસે, કયાંથી આવે કાળિયો ?
પછેડા પાખે, મરમલ વાંછીતો મરણ;

જોવણ અંગ જડતે, કીં કરી આવે કાળિયો ?
ભૂખાળુ ભાલા તણો, કળકળતો કટકે !
ભોજન ખગ ભેટયે, કયાંથી આવે કાળિયો ?
કુંતારી હોળી કરી, ધરહર રંભા ઘેર,
એમા નાખ્યા વણ નાળેર, કયાથી આવે કાળિયો ?
આવે ગાતી અપસરા, સૂરા સામૈયે;
પાછો વણ પરણ્યે, કયાંથી આવે કાળિયો ?
ભેળ્યું ખેત્ર ભડે, રેરવ રાક વારે;
નસિયર નીંધલતે, કયાથી આવે કાળિયો ?
કાળાનું સર કોય, કાળીનો કુંભ વારે,
વણ ફૂટયે વસળોય, કયાથી આવે કાળિયો ?[1]

આ દુહાઓમા કરેલી કલ્પના કાવ્યને શોભા આપે એવી છે.

અર્નેસ્ટ હૉર્વીઝ પોતાના "આર્યસાહિત્યનો ટૂંકો ઇતિહાસ" (Short History of Indian Literature) નામક ગ્રંથમા શરૂઆતના લોકસાહિત્ય (Folk-lore) સંબધી લખે છે કે, "તે મજાક, વ્યવહારૂ ડહાપણ અને લોકજીવનના પ્રસંગોથી અંકિત છે"

સદ્ગત સાક્ષર શ્રી. મણિલાલ નભુભાઇ આ લોકસાહિત્ય માટે નિમ્નલિખિત અભિપ્રાય ઉચ્ચારે છે:–

"આપણા લોકોમા ચાલતી નાની નાની અભણ જેવી કવિતાઓમા ઘણો મર્મ અને ઊંડો અનુભવ રહેલા હોય છે.... એમા આપણા દેશનો ઇતિહાસ, આપણા લોકનો અનુભવ ઘણી સારી રીતે જામી રહેલો હોય છે."[2]

---

૧ સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ ૨ જો.
૨ પ્રથમ સાહિત્ય પરિષદના અહેવાલમાંથી.

વળી આ દુહાઓનું એક ખાસ વિશિષ્ટત્વ એ છે કે પ્રત્યેક દુહો કાવ્યમૌક્તિક છે. ઘણી વાર એક દુહો સમજવા માટે બીજા દુહાની આવશ્યકતા રહેતી નથી, અને સંસ્કૃત સુભાષિતમા શ્લોક-(અનુષ્ટુપ) નું જે સ્થાન છે તે જ સ્થાન લોકસાહિત્યમા દુહાઓનું છે. "કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય" (પ્રથમ ભાગ)નો પ્રવેશક લખતા રા રા બળવંતરાય ક. ઠાકોર ઝીણી વિવેચકદૃષ્ટિથી લખે છે કે એની એ ખાસિયતોને લીધે, દુહો કાવ્યમૌક્તિક માટે જેટલો ઉત્તમ છે તેટલો જ તે સળંગ કાવ્યના એકલા વૃત્ત તરીકે નકામો છે. કાવ્યમૌક્તિક એટલે એક મોતી, એક શ્લોક, એક દુહો, તે પંડે જ આખું કાવ્ય. દરેક શ્લોક, દરેક કડી, દરેક દુહો સ્વતંત્ર ઉત્તમ કાવ્ય હોવું જોઇએ, એ ભાવના આપણા સાહિત્યમા ઘણી જૂની છે અને સૈકાઓ સુધી પ્રવર્તેલી છે."[1]

કેટલાક દુહાઓ પણ તેની સુંદરતાથી આપણને ઘડીભર મોહ પમાડી વિસ્મિત કરે એવા છે. માત્ર એક જ ઉદાહરણ ટાંકીશું.—

લેજો લહાવો લોક, આજ હેંડે માડી હાટડી;
ફેરો નથી જ ફોક, વફરો વહાલાને મળ્યે. "[2]

આવો જ એક સુંદર નમૂનો આધુનિક લોકગીતમા મળી આવે છે. ગોંડળમાં એક વિધવા બ્રાહ્મણી મુસલમાન થઇ મુસલમાન સાથે પરણી તેને લગતું આ ગીત છે. એમા હિંદુકોમની અરેરાટી અને શોકમયતા સ્પષ્ટ અને ઊંડી છે, અને કલ્પના પણ પ્રસંગને અનુરૂપ જ છે.--

મેંદી ને મરવો તુંને ના મળ્યો રે લોલ,
લાવ્યો તું તુળસીનો રોપ રે.
ગાયે પલાણ તેં તો નાખિયાં રે લોલ,
કરશે જગતપિતા કોપ રે.[3]

આ નીચે આપેલું ઉદાહરણ કવિ દયારામની ગરબીને મળતુ આવે છે, પણ જો એને લોક-ગીતમાં ગણીએ તો તે પણ એક સુંદર નમૂનો પૂરો પાડે છે. અત્રે તો માત્ર બે કડી આપીને સંતોષ લઇશું:-

સાભળ રે મારી સજની નાર રજની ક્યાં રમી આવ્યાં જી,
હમણા વેણી વાળી'તી ને વેણી કયા વીખાણી જી,
વનરાવનને મારગ જાતાં સામો મળ્યો વનભમરોજી,
ભમરો મારી વેણીએ બેઠો વેણી ત્યાં વીંખાણીજી[4]

---

૧ રા. હ. પ્રે. ત્રિવેદીકૃત "કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય" નો રા. બ ક. ઠાકોરે લખેલો પ્રવેશક.
૨ કાઠિયાવાડનુ કંઠસ્થ સાહિત્ય.
૩ આધુનિક લોકગીત.
૪ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૨ બીજો.

વિરહઘેલી ગોપિકાઓ શ્રીકૃષ્ણને યાદ કરતી કહે છે:—

ઢોલ રમતાં સાંભર્યા હરિ અમને રે,
મારાં મનડાં ઉદાસી થાય શું કર્યાં તમને રે.
× × × ×
ભોજન કરતાં સાંભર્યા હરિ અમને રે,
મારા કોળિયા હળી હળી જાય, શું કર્યા તમને રે.
× × × ×
પોઢણ કરતા સાંભર્યા હરિ અમનેરે,
મારી સેજડી લળી લળી જાય, શું કર્યા તમને રે.[1]

આમાં રહેલો વિરહની મધુર કલ્પના અને કોમળ યાદ ખરેખર મુગ્ધ કરે છે.

નરસિંહ મહેતાને નામે ચઢેલું, પણ લોકગીત તરીકે સુપ્રસિદ્ધ અને લોકગીતની કક્ષામાં મુકી શકાય એવું, નીચલું ગીત પણ તેની હૃદયંગમ ભાવનાથી વિભૂષિત છે:—

દળ હાલ્યાં ને વાદળ ઉમટ્યાં,
ગોકુળમાં ટહુકયા મોર,
મળવા આવો સુંદર વર શામળિયા;
તમે મળવા તે ના'વો શા માટે,
તમે છો રે સદાયના ચોર. મળવા૦[2]

આમ રાધાકૃષ્ણ કે ગોપી અને કૃષ્ણને ઉદ્દેશીને ગવાતાં લોકગીતોમાંનાં લગભગ સઘળાં લોકગીતોમાં કોઇ ને કોઇ લોકલાગણીનું સુમધુર પ્રદર્શન છે. કૌટુંબિક, સામાજિક અને ઐતિહાસિક લોકગીતોમા આવી ભાવનાઓ છે ખરી; પણ તે અલ્પાંશે. આ ગીતો ભાવનાપ્રધાન હોવા કરતા વર્ણનપ્રધાન વિશેષ છે, અને તેમાનાં ઘણાંખરાં તો સામાન્ય જોડકણાંની કક્ષામાં મુકી શકાય એવા છે. પ્રસંગોપાત્ત તેમાં ચમકાર જણાય છે. જેમ કે,

દિયર ભોજાઇ બે હોળીએ રમતા
હૈયે પડિયલ હાથ...મોતિયલ ત્યા વેરાણા.
તરવારૂંની તાળી પડે છે, કંકુના વરસે મેઘ,
એ ભાઇ હોળી રમે છે;
સોનલાવરણી ચેહ બળે છે, રૂપલાવરણો ધુમ,
એ ભાઇ ભેળા બળે છે.[3]

સ્ત્રીહૃદયની સામાન્ય અભિલાષાઓનો કિંચિત પરિચય કરાવતું આ ગીત મજાનું છે:—

---

૧. ચંદ્રિયાળી રાત, ભાગ ૨ જો. ૨ પાઠસંચય, ભાગ ૧ લો.
૩. ગુજરાતનું લોકગીત.

હુ તેા ત્રાંબાની હેલ્યે પાણી નૈં ભરૂં,
મુને રૂપલા બેડાની ઘણી હામ રે;
લીલી ઇંઢોણી હીરની રે .... [1]

કેટલાક ગીતેામા માત્ર વર્ણન જ છે. જેમ કે,

આગણે તે મરવેા મે વાવ્યેા રે, નણંદ બાઇજી રે,
મરવે પાક્યા ફૂલ, મરવેા મેં વાવ્યેા રે નણદ૦ [2]

લેાકસાહિત્ય અને લેાકગીતમાં રહેલી કેટલીક સામાન્ય અને વિશેષ ખુબીએા દર્શાવ્યા પછી હવે તેમા જણાતી કેટલીક ખામીએા જોઇએ.

**લેાકસાહિત્યની ત્રુટીએા** દુહાઓની ભાષા મેાટે ભાગે ગ્રામ્ય, જગલી, ખડબચડી, કર્કશ અને કર્ણને પ્રિયકર થાય એવી નથી "અતિ કર્ણપ્રિય ઉચ્ચાર આવે ચરણમા ધ્વનિ ધારતી, પ્રતિ વાક્યમાં વરસાવતી રસગુણભરી સેારભવતી" એ કવિતા નથી એ તેા "તેાડી વછેાડી ભૂષણેા કરી દૂર સર્વ સુવર્ણને; રસ રાગ બેઠી ખેાઈ ખૂબ કઠેાર કીધા ચર્ણને; સૂતી છૂપાવી મુખ દુ:ખિણી એ ન જોયું અમ ભણી" એવી છે [3]

ગીતેાની ભાષામા ગ્રામ્યતા છે, પણ એાછી છે અને કર્કશતા તેા ભાગ્યે જ જોવામા આવે છે. છતા દુહાઓની જેમ તેમા ઘણે સ્થળે સુરુચિનેા અભાવ જણાય છે. ઘણા ગીતેા જોડકણા માત્ર છે, ઘણા બાલિશતાભરેલા છે, ઘણા માત્ર મથકથી વિશેષ આગળ વધતા નથી.

આ સર્વનેા મેાટેા ભાગ સાહિત્યમા ઊચું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી શકે તેમ નથી. આ ગીતેાની જેએા અહેાભાવથી અતિ પ્રશસા કરે છે, જેએા તેને "જગતના ઉત્તમ ગણાતા કાવ્યને પણ આંટે તેવી કૃતિએા "[4] ગણે છે, તેઓની વિવેકબુદ્ધિ ઉપર પક્ષપાતના પડળ ચઢી ગયા છે. બાકી કવિતા તરીકે–ઉત્તમ કાવ્ય તરીકે–આ ગીતેાને કસેાટી ઉપર ચઢાવીશુ તેા તેમા તે ઉત્તીર્ણ થઇ શકશે નહિ.

किं कवेस्तस्य काव्येन किं कांडेन धनुष्मत: ।
परस्य हृदये लग्नं न निहंति च यच्छिर:।।[5]

"જે કવિતાથી પારકાનુ હૈયું ભેદાયુ નહિ, જે કવિતાથી સામાને અસર ન થઇ, અને જે તીરે સામાનું ડેાકું ન ઊડાડ્યું, તે કવિતા કવિએ કીધી તેા તે શા કામની અને તેવું તીર ધનુષ્ય ધરનારે માર્યું તેા પણ શું અને ન માર્યું તેા પણ શુ ?"

---

૧-૨ પ્રચલિત લેાકગીત (કાઠિયાવાડમા)

૩. રા. રા. નથુરામ સુંદરજી ૪ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૧ લા નેા પરિચય, લે. રા. ઝવેરચંદ મેઘાણી. ૫. એક સુભાષિત.

વળી હૅઝલિટ કહે છે કે " જે કવિ કુદરત સંબંધી આપણા વિચારને બેહદ પ્રૌઢત્વ આપે છે અને દિલના જુસ્સાને બેહદ જોર આપે છે, જેનો તર્ક જબરો, જેનો પ્રીતિનો આવેશ શ્રેષ્ઠ, જેનું ઇશ્વરી સૌંદર્ય વિષે રસજ્ઞાન ઉત્કંઠિત, અને માણુસજાતના દિલમાં જે જે વિકારો ઉત્પન્ન થાય છે તેનો જે અંતરજામી તે ઉત્તમ કવિ જાણવો. ખૂબસુરતી. શક્તિ અને જુસ્સાના તત્ત્વો, જે તેની છાતીમાં રમે છે, તેણે કરીને દુનિયામાં જે જે સુંદર, મહત્ અને ગંભીર છે તેને વાણીવડે જે પ્રકાશિત કરે છે–સર્વંનુ જેને રસજ્ઞાન છે–તે ઉત્તમ કવિ જાણવો. "[1]

પ્રેમાનંદ, દયારામ, નર્મદાશંકર, દલપતરામ, નાનાલાલ, નરસિંહરાવ આદિનાં કાવ્યોની સાથે સરખામણીમા ઊભી શકે એવાં આ ગીતો છે એમ કહેનાર માટે શો અભિપ્રાય બાંધવો ? કાં તો એમ કહેનારમાં સારાસારનો વિવેક નથી, અગર તે ઇરાદાપૂર્વક ખોટું કથન કરે છે.

પ્રેમાનંદ આદિ કવિઓના કાવ્યો આટલે લાંબે સમયે પણ પ્રજાવર્ગમાં જીવંત છે, શિષ્ટ સાહિત્યમા ચિરસ્થાયી રહ્યાં છે અને હજુ ય ઘણો લાંબો કાળ ટકી રહેશે. જેટલે અંશે એમાં કાવ્યત્વ હશે તેટલે અંશે તે ટકી રહેશે કાળિદાસનુ શાકુંતલ અને ભવભૂતિનું ઉત્તરરામચરિત આજે પણ એટલા જ માનનીય છે અને કદાચ આ જગતનું અસ્તિત્વ હશે ત્યા સુધી એટલા જ રહેશે. આ ગીતોને પ્રેમાનંદ કે નરસિંહ મહેતા પહેલાના કહેવા કરતાં મુગલાઇ જમાનાનાં કહેવા વધારે યોગ્ય લાગે છે. તે અંગ્રેજી સંસ્કૃતિની અર્ધી સદીમાં તો ભૂલાઇ જવા આવ્યાં છે અને બીજી અર્ધી સદી વીતતા સદંતર ભૂલાઇ જાય તો તેમાં આશ્ચર્ય નથી. મતલબ કે તેમા ખરા કાવ્યના ગુણો ાણુમાં છે.

આ ગીતોમાં ગેયતા અને નૃત્ય પ્રાધાન્યે છે. એ બે જો બાદ કરવામા આવે તો તેમાં આકર્ષક તત્ત્વ લગભગ રહેતું નથી. કોઇ એક સમાલોચકે આ ગીતોની સમાલોચના કરતાં હમણાં જ કહ્યું છે કે "સંગીત, કાવ્ય અને કવચિત નૃત્ય. એ ત્રણે ય મળીને લોકગીતનો દેહ બંધાયો છે. ગીત અને કાવ્ય બને ત્યા ઓતપોત થએલા છે લોકગીતમા કોઇ કોઇ જગ્યાએ તો કાવ્ય કરતાં ગીત જ પ્રધાન છે; તે એટલે સુધી કે તેમાથી ગીત કાઢી લો તો વાચન કે પઠનથી ઉપભોગ કરવા જેટલું તેમા કાવ્ય મળે પણ નહિ. "[2] ખરી વાત છે. આ ગીતોમાંથી ગેયતા અને નૃત્ય ગયાં એટલે કશું જ રહેતુ નથી; અને સર્વ કોઇનો અનુભવ છે કે આ ગીતોની મજા માત્ર તે ગવાય છે ત્યારે જ આવે છે, સિવાય નહિ. આ ગીતોને કોઇ અમસ્તા વાંચતા કે તેમાંથી આનદ લેતાં જણાયા નથી.

અંગ્રેજી 'બૅલડઝ'ની સાથે આ ગીતોની સરખામણી કરવામા આવી છે તે ભલે; પણ એ 'બલડઝ'નો મોટો ભાગ પણ ત્યાંના શિષ્ટ સાહિત્યમા સ્થાન પામી શકયો નથી, એ એક વાત, અને ત્યાનાં 'બૅલડઝ' અને આપણા આ ગીતો વચ્ચે કાંઇ ઓછો ફરક નથી, એ બીજી વાત.

---

૧. જાનું નર્મગદ્ય. ૨. પ્રસ્થાન, પુ. ૧ લું, અંક ૫ મો.

પણ લોકગીતો કે લોકવાર્તાઓ જેવું સાહિત્ય દરેક પ્રજાને હોય છે. તે સઘળું તે ભાષાનું શિષ્ટ સાહિત્ય ગણાતું નથી.

નિરક્ષરતા, સંસ્કૃતિનો અભાવ, અણકેળવાએલી રસવૃત્તિ, સૌંદર્ય અને કલ્પનાશકિતનુ અજ્ઞાન, અવિકસિત બુદ્ધિ, સમાજની ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિની શરૂઆત, અને શૌર્ય અને આવેશના સંયુકત પણ અણવિકસેલા ભાવોથી ઉદ્ભવ પામેલુ આ લોકસાહિત્ય કાવ્યના ઉત્તમ અંશો વગરનુ હોય એમા શુ આશ્ચર્ય ?

હવે કાવ્યના અંશો વગરનાં ખાલી જોડકણા, અને ખડબચડી ભાષાના નમૂનારૂપ દુહાઓ, અને માત્ર ગેયતાના ગુણવાળાં ગીતોના કેટલાંક ઉદાહરણ આપીશું:–

" ઘટડો ઘડી તાલ, જીવડો જમે નૈ,
વાયેલ ચોદિશના વા, નેણુંમાં અમારી નાગરી. "
" ગળ્યુ ગોઠે નૈં, દુધામા લાગ્યો દા,
તું વગરનાં નાગરી, મારે કાળજ વાગ્યો ઘા "
" દ્વારકાને દેવળ, આ સ્વપનું મને આવિયુ,
'ઇ સાચુ હજો સગા વીર, પણ ખોટું મારા ખીમરાનું."
" ભાયુના ભંડાર, ઇ ખાધા ય ખૂટે નૈ,
આજ રંડે આવ્યા રાજ, ભોમકયા છોડાવી ભાઇને."
" માલા મોઢુ બાળ્ય, લેતાય લાજ્યો નૈં;
કોળીનુ એ કાજ, વગડો વાઢયો માલિયા."
" વળુ તો રહુ વાઝણી, મુઆ ન પામુ આગ,
આ લુકો અવતાર, લૈ વણસાડયો વિજાણંદા."
" ભૂખે ખાધુ ભાત, પામર પેટ ભરી;
શેણી જેસો સાથ, વળાવી વિજાણંદ વળ્યો "[1]

આ સર્વમાં ભાષાની કર્કશતા, ખડબચડાપણુ, સુરુચિનો ભંગ સ્પષ્ટ જણાય છે.

હવે લોકગીતોના કેટલાક નમૂના જોઇએ:--

" કે'તો મોચણ ટીલડી ઘડાવું રે,
હું તો રાખુ રે રંગમો'લમાં.
ટીલડી તારી રાણીઓને ઘડાવ્ય રે,
મોચી મારશે રે છૂટી મોજડી. "[2]

...

૧ " કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય. " સંગ્રાહક રા. હ પ્રે. ત્રિવેદી.
૨ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૧ લો.

" રોટલા ઘડીને ઊભી રહી
ચાનકીનો માગનાર ઘોને રન્નાદે,
વાંઝિયા-મેણું માતા ટાળજો." [1]

...

" અધશેરો અમલિયા તોળાવિયાંરે લોલ,
પાશેરો તોળાવ્યો સુમલ ખાર જો,
વહુએ વગોવ્યા મોટા ખોરડાં રે લોલ." [1]

...

" કૂવામાં કારેલડીને અવેડામાં વેલ્ય.
કાના નાગરવેલ્ય નાગરવેલ્ય." [2]

...

" રસીયા ઈંટ પડી મારગડે મોલ ચણાવજો રે લોલ.

× × ×

રસીયા હીંચકડો તૂટયો ને આપણ બેય પડયાં રે લોલ." [2]

...

' બાર વરસની ગણગારી ગૂજરી
સવા વરસનો પરણ્યો રે હવે કેમ રે'વાશે ।

...

દગાળુ દળું તો પીટયો પાટલી રે તાણે,
ધડ દૈને હીંડો મેલું હૈયામાં વાગે રે,
હવે કેમ રે'વાશે. બાર." [2]

..

" મોટા સાહેબે આગબોટું હાંકી
પાણીનો નાં'વે પાર . .
કાસમ તારી વીજળી રે મધ દરિયે વેરણ થઈ,
મોટા સાહેબે તાગ જ લીધા,
પાણીનો નાવે પાર કાસમ૦
સાબ મદયસ બે દરિયો ડોળે

---

૧ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૧ લો.
૨ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૨ જો.

પાણીનો ના'વે તાગ. કાસમ૦ " [1]

શુભ પ્રસંગે ગવાતાં ગીતોમા અર્થહીનતા ક્ષુલ્લકતા અને ઘણી વાર હલકી વૃત્તિ પણ સ્પષ્ટ જણાઇ આવે છે.--

" કઇ બા પાટ બેઠા બોલે કુંમર હારડી રે.
માગે કાબી કડલાની જોડ કુમર હારડી રે.
બિચારો .. ...કયાથી કાઢે કુમર હારડી રે.
ફાડયાં સોનીડાના હાટ કુમર હારડી રે." [2]

...

" વાંકો વડલો ને વાકી વડવાઇ, વાકી છે આબાની ડાળ,
ઓચ્છવ ઘેર આપણે.
કઇ બા વીંછી કેરો આકડો, કઇ બા સરપની ફેણ,
ઓચ્છવ ઘેર આપણે
... .. બા વીછી કેરો આંકડો... ..બા સરપની ફેણ,
ઓચ્છવ ઘેર આપણે." [2]

...

" લાડો-લાડી જમે રે કંસાર, કંસાર કેવો ગળ્યો લાગે રે.
...દાદા આંગળડી ચટાડ કસાર કેવો ગળ્યો લાગે રે.
...કાકા પરણ્યા છે કે નૈ, કંસાર કેવો ગળ્યો લાગે રે" [2]

...

" ઊંચે ઊંચે પગથિયે અમે ચડયાં રે.
નીચે રિયો લાડડીનો બાપ–ટોડરમલ અમે જીત્યા રે" [2]

...

" ઢોલીડા ધડુકયા લાડી ચાલો આપણે દેશ રે.
ઊભા રિયો તો માગું મારા દાદા પાસે શીખ રે.
હવે કેસી શીખ રે, લાડી હવે કેસા દેશ રે." [2]

...

આવા તો અનેક ઉદાહરણો આપી શકાય તેમ છે. તે સમયની સ્થિતિમાં આથી વિશેષ ઉન્નત ભાવનાઓની આશા કયાથી રખાય ? જ્યા યુગનો જ દોષ છે ત્યા અમુક સમાજ કે વ્યકિતને દોષરૂપ ગણવાની જરૂર નથી હજુ પણ એ યુગના પડઘા કયાં શમ્યા છે ? અને તેથી જ એ ગીતો હજી પણ સમાજમાં ગવાય છે.

---

૧. રઢિયાળી રાત, ભાગ ૨ જો.

૨. કાઠિયાવાડમા પ્રચલિત સ્ત્રીગીતો.

હવે લોકસાહિત્યમાં રહેલા વિશ્વાસપાત્ર અંશનો વિચાર કરીએ.

**લોકસાહિત્યમાં**

**વિશ્વસનીય અંશ.**

લોકજીવનનું પ્રતિબિંબ પાડતું સાહિત્ય તે લોકસાહિત્ય. એ વિધાન સ્વીકારીએ તો લોકસાહિત્યમાં તે સમયનું સમાજજીવન આછા કે ઘેરા રંગે ચીતરાએલું માનવું પડશે.

ઐતિહાસિક વાર્તાઓ, તેને અંગે દુહાઓ, ઐતિહાસિક લોકગીતોનું વસ્તુ ઐતિહાસિક છે અને તેથી તેમાં સત્યાંશ વધારે છે; અને કલ્પનાનુ મિશ્રણ ઘણું ઓછુ છે. છતા કેટલેક સ્થળે ઇતિહાસ દંતકથા બની જાય છે, અગર સ્વીકૃત ઇતિહાસ કરતા આ ગીતમા રહેલો ઇતિહાસ જૂદો પડી જાય છે. માત્ર એક જ ઉદાહરણ લઇએ.

રાણકદેવીના ગીતમા ભાણેજનું નામ 'દેશળ' ને બદલે 'જળહળ' આપ્યું છે. સિદ્ધરાજને બદલે આ જળહળ જ રાણકદેવી ઉપર ખરાબ નજર કરે છે, અને તેથી રાણકદેવી ક્રોધે ભરાતા પોતે જ (જળહળ) રા' ખેંગારને મારે છે. પરંતુ ઇતિહાસ તદ્દન ઊલટું જ કહે છે.[1]

અગાઉ કહ્યુ તેમ આ વાતો અને ગીતોના ઇતિહાસનું ક્ષેત્ર સ્વાભાવિક રીતે સંકુચિત જ છે. છતા કોઇ રાજાએ પરસ્ત્રી ઉપર કરેલ કુદૃષ્ટિ કે કોઇ શૂરવીરે ધીંગાણામા ખોએલા પ્રાણ અને એવી બાબતોના ગીતો તેમ જ બહારવટિયા બાવાવાળાનુ ગીત, વીજળી બૂડી ગઇ તેનું ગીત, મલ્હારરાવનો રાસડો આ સર્વ ગીતો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઓછા મહત્ત્વનાં નથી.[2]આવાં ગીતોને મરાઠીમા 'પોવાડાઓ' કહેવામા આવે છે તેના સંગ્રહથી મહારાષ્ટ્રના ઇતિહાસ ઉપર કાઇક પ્રકાશ પડ્યો છે. પણ એ પોવાડાઓમાં ઐતિહાસિકતા વિશેષ છે અને તેમની સંખ્યા પણ વધારે છે. ફાર્બસ સભાના સંગ્રહમા શલોકાઓ અગર પોવાડાઓની ઠીક સંખ્યા છે; અને તેનો યથાર્થ અભ્યાસ કરવાથી ગુજરાતના ઇતિહાસ ઉપર અજવાળું પડી શકે એમ છે.

કૌટુંબિક અને સામાજિક ગીતોમા કલ્પનાવૈભવ નહિ જેવો જ જણાય છે. વ્યવહારમાં બનતા બનાવો અને જનસમુદાયના દિલમા ઊભી થતી લાગણીઓ તેમા ગમે તેવી કાલીઘેલી કે ગ્રામ્ય ભાષામાં દર્શાવવામા આવી છે આમાં જે બનાવોના, જે ભાવનાઓના, જે કરુણ પ્રસંગોના વર્ણન કરવામાં આવ્યા છે તે સમાજમા અપવાદ રૂપે હોય એમ માનવાને મન લલચાતું નથી. આ સર્વ અંશો સામાન્ય હોય એમ જ ભાસે છે, અને એ સામાન્યતાને આધારે આપણે

---

૧ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૨ જો.

૨ મોરબીની વાણિયણ, કચરો મેર, બાવાવાળો બહારવટિયો અને કાસમ તારી વીજળી, એ ગીત; રઢિયાળી રાત, ભાગ ૨ જો.

તે સમયના સમાજજીવનની કલ્પના કરવાની છે. એટલી વાત ખરી છે કે આ ગીતોના મૂળ રચનારા અને રચનસમય જણાતાં નથી, તેમ જ તેમા પેઢીએ પેઢીએ ફેરફારો પણ થતા ગયા હશે, પ્રાંતવાર-નહિ. કદાચ ગામવાર-કેટલાંક નજીવા પાઠાંતરો પણ હશે; પણ તેથી એ ગીતની ભાવનાની સર્વદેશીયતામાં લેશ પણ ફરક પડતો નથી. કંઠસ્થ સાહિત્યમા તો એમ જ બને લખેલા સાહિત્યમાં પાઠાંતરો હોય છે, વિકૃતિ પણ થાય છે, તો પછી કંઠસ્થ સાહિત્યમાં અનેકવિધ ફેરફારો થાય તેમા આશ્ચર્ય નથી એ ગમે તેમ હો, આ લોકગીતોમાં આપણી અર્ધી સદી પહેલાનુ અને ઘણે અશે હાલનુ સમાજ-લોક-જીવન આલેખાયું છે

રાધાકૃષ્ણના પદો, ગરબા, હાલરડા, આદિ અન્ય ,, ગીતોમા સમાજજીવનનુ ચિત્ર ઘણું ઓછું અને આછું હોવાથી તેની અહી વિચારણા કરી નથી.

## લોકસાહિત્યમાં સમાજચિત્ર.

### ઐતિહાસિક અને સામાજિક વાર્તાઓ.

અગાઉ કહ્યુ તેમ એ યુગમા બે મુખ્ય અશો જનસ્વભાવમાં પ્રવર્તતા હતા-શૌર્ય અને આવેગ; અને આ બને પ્રકારની વાર્તાઓમા એક યા બીજે રૂપે એ બે ભાવો જ પ્રબળપણે તરવરી રહેતા જોવામાં આવે છે. તે સમયના કાઠીગરાસિયાના આદર્શ, પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરના શબ્દોમા કહીએ તો, કઇક અંશે આવા હતા-" બ્રાહ્મણ, ચારણ, યતિ અને કોઇ પણ 'સાધુ'ની હત્યાનો નિષેધ, અતિથિસત્કાર, સત્યપાલન, ટેક, રાજા વા ઠાકોરની પ્રજાપાલન વા લોકરક્ષાની ઉગ્ર ફરજ, આવા કર્તવ્યોમા જાન જાય તો પણ ધોખો એટલું જ નહિ પણ લેખાસર, અને લેખાસર એટલુ જ નહિ પણ એ જ જીવ્યું સાર્થક, એ જ સ્વર્ગપ્રાપ્તિ, એ જ અમર કીર્તિ-એ પ્રકારનો બોધ આ અસખ્ય, અજ્ઞાત કળાકરો અને કવિઓએ દાયકેદાયકે સૈકાઓ પર્યત કરેલો છે "[1]

આ ગુણોની સાક્ષી પૂરતા દાખલા કાઇ ઓછા નથી.

ગોહિલકુળના રાજા અખેરાજજીના કૂવર આતાભાઇ (વખતસિહજી) એક ઢેડની છોકરીને બચાવવા ખાતર બે કાઠી યોદ્ધાઓની સાથે લડ્યા હતા. આમા લોકરક્ષાની ઉગ્ર ફરજ રહેલી છે.

ગારિયાધારની ગાદી ઉપર કૂવર સવાજી રાજ્ય કરતા હતા ત્યારે મામાના મેણાથી તેણે ૨૦ વર્ષની ઉમરે દેહ પાડી નાખવાની ટેક લીધી અને તે જેતપુરના કાઠીઓ સાથે યુદ્ધ કરી પૂરી કરી[૨]

જગદેવ પરમારે ચારણની માગણીથી પોતાનું માથું વાઢી આપ્યુ-ખુદ તેની રાણીએ જગદેવનું માથુ કાપ્યુ, અને પછી તો આ અણધાર્યું પરિણામ જોઇ માગનાર ચારણની માથાનું દાન લેવાની હિમત ચાલી નહિ.[૩]

---

૧ " કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય" નો પ્રવેશક

૨ સૌરાષ્ટ્રની રસધાર

૩ સૌરાષ્ટ્રની રસધાર.

આવા આવા તો અનેક પ્રસંગો છે એમાં પ્રાણુની તો કોઇએ પરવા કરી નથી. મરવું તો તે સમયમાં રસતમાત્ર હતું. કલંકિત જીવન ગુજારવા કરતાં એ લોકો મરવું વધારે પસંદ કરતા. એક વખત બોલાએલું વેણુ પાછું ગળવામાં તેઓને ઝાંખપ લાગતી. પોતાની પ્રજાના રક્ષણુ ખાતર તેઓ ગમે ત્યારે પોતાનો ભોગ આપવા તૈયાર રહેતા આ સર્વ ગુણો પ્રમાણુસર કરતાં અતિશયતાવાળા વધારે હતા.

વાતવાતમાં સગા ભાઇઓ કટ્ટા દુશ્મન બની એકબીજાનાં ગળાં વાઢી બેસતા. રાજ્ય લેવા માટે નાના ભાણેજનું ખૂન સુદ્ધા થઇ જતું. સ્ત્રીચરિત્રમાં શંકા આવતાં વાર લાગતી નહિ; અને શંકા થતી કે તુર્ત જ તેનો ત્યાગ કરવામાં આવતો, અગર તે જાતે જ બળી મરતી અને સતી તરીકે પ્રસિદ્ધ થતી. કાઠીગરાસિઆઓમા સ્ત્રીની નીતિ વધારે ઉચ્ચ હતી, જ્યારે મેર, આયર, રબારી વગેરેમા એટલી ઉચ્ચ ન હતી. પોતાના ધણી કરતા બીજા પુરુષ તરફ વધારે આકર્ષાવાના પ્રસંગો બનતા.

રાજાઓ-રાજાઓ કે ગરાસિયા—ઠાકોરો વચ્ચે પરસ્પર વેરઝેર, ઝઘડા અને અણબનાવ ચાલુ જ હતાં પ્રજા જંપવાળીને બેસતી હશે કે કેમ એ એક પ્રશ્ન છે, દુર્લભસેન અને રા' હડિયાસના પ્રસંગો તેની સાબીતી છે.

ચારણ–રબારીઓની વાર્તાના મોટા ભાગમાં પ્રેમી યુગલોની કથા આવે છે આ કથા હંમેશાં શોકપર્યવસાયી (Tragedical) હોય છે. એકબીજાને પ્રથમ સમાગમે કે વધારે વારના સમાગમ પછી પરસ્પર સ્નેહ ઉદ્ભવે છે, પણ તેમા કાંઇ ને કાઇ આડખીલી આવે છે. અંતે પ્રેમી યુગલમાંથી એક આપઘાત કરી કે અન્યથા બીજા માટે મૃત્યુ પામે છે, અને બીજું તેની પછવાડે જાય છે. કોઇ વાર બને સાથે મરી જાય છે.[1] વિવાહિત થઇ સુખી ગૃહજીવન ગાળે તેવા પ્રસંગ તો માત્ર અપવાદ રૂપ જ છે. શું આ ઉપરથી એમ અનુમાન બાંધવું કે એ સમાજજીવન Tragedy મય હશે? કે શું આ પ્રસંગો બાદ કરતાં અન્યત્ર સુખપર્યવસાયી સ્થિતિ હશે?

કેટલીક સામાજિક વાર્તાઓ, જે મોટે ભાગે કલ્પિત જેવી લાગે છે, તેમા સંસારનું પ્રતિબિંબ આછું છે; પણ કાઇક ચાતુરી અને ઘણે ભાગે વાર્તા કરનારની કલ્પનાથી જ તે ઓતપ્રોત છે, એટલે કે એ વિષે ખાસ વિચારવાની અગત્ય રહેતી નથી.

આમ આ વાર્તાઓમાં જીવનના કેટલાક સારા અને કેટલાક અનિષ્ટ અંશોનું મિશ્રણ થયું છે, એમ પણ બનવા સંભવ છે કે તે સમયના આદર્શો અને આ સમયના આદર્શોમાં ફેર પડી ગયા હોય, એટલે તે વખતે જે આદર્શરૂપ ગણાય તે આજે તેથી ઊલટું જ ગણાય. છતાં જેમ કોઇ લોકસાહિત્યસગ્રાહકે કહ્યુ છે તેમ એટલુ તો નિર્વિવાદ કહી શકાશે કે એ યુગ આદર્શરૂપ ન હતો. તે વખતે સર્વ પ્રજા સુખી હતી એમ પણ ન હતું. તેમ જ પ્રજામાં સદ્ગુણો ભર્યા હતા એમ પણ ન હતું. શૌર્ય અને ટેક,

---

૧ કાઠિયાવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય.

સ્વમાન અને હિંમત આદિ કેટલાક ગુણો વધારે તીવ્ર હતા તો ઇર્ષ્યા, વેર, કિન્નો, ઝનુન, ધર્માંધતા, રાજ્યલોભ, આદિ દોષો પણ તેની સાથે ઓતપ્રોત થયા હતા પ્રસંગોપાત્ત નરી નિર્દયતા પણ જોવામા આવે છે. લાગણી કે આવેગની અતિશયતા તો લગભગ પ્રત્યેક કાર્યમાં જણાય છે, અને તેને પરિણામે ઘણા અનિચ્છનીય બનાવો બનવા પામ્યા છે. તેઓની દૃષ્ટિમર્યાદા સંકુચિત અને ભાવના મર્યાદિત હતી એમા તો શક નથી.

## લોકગીતો

અગાઉ કહ્યું તેમ લોકગીતોમા સમાજનુ પ્રતિબિંબ ઘેરૂ અને આબેહુબ પડ્યુ છે એટલે એ ગીતો ઉપરથી સમાજજીવનનું માપ કાઢવામાં ઘણી જ સરળતા થાય તેમ છે. એક જ પ્રસંગના ગીતો એક કરતા વધારે છે અને તે સર્વમા લગભગ એકસરખું દર્દ જોવામા આવે છે. એકંદર રીતે કહીએ તો તે સમયમાં સ્ત્રીજીવન કચડાએલું, દુખિત અને ઘણી વાર અકારૂં થઇ ગએલું જણાય છે સ્ત્રીજીવનમા કોઇ કોઇ વાર પ્રગલ્ભતા દેખાય છે, પણ રસિકતાનો વિકાસ થએલો દીસતો નથી. પુરુષજીવનમા નિરંકુશતા, સ્ત્રી પ્રતિ ઉપેક્ષાવૃત્તિ, અને ૧તેમાં આવેગ અને શૌર્ય પ્રાધાન્ય ભોગવે છે, કુટુંબકલેશ તો લગભગ દરેક ગીતમાં ઓતપ્રોત છે. નણદભોજાઇના કડવા સંબધો પણ મોટા પ્રમાણમા છે.

આમ જયા જુઓ ત્યાં કૌટુંબિક કલેશ અને અત્યાચારના દર્શન થાય છે; અને આ કલેશના, આ અત્યાચારનાં પરિણામો કોઇ કોઇ પાત્રના અવસાનમા પણ આવ્યા છે. પતિ પોતાની સ્ત્રીને ઝેર આપતા અચકાતો નથી—અરે એક પ્રસંગે તો તેને જાનથી પણ ઠાર કરે છે. ભાઇબહેન વચ્ચેના સંબંધનાં પણ એવાં જ અમાનુષી ચિત્રો દોરાયા છે. નણદભોજાઇના વેર આલેખાયા છે. સાસુએ વહુને મારી નાખ્યાના પ્રસગો દોરાયા છે આ સર્વ ગીતો વાચતા ખરેખર તે સમયના સમાજ માટે બે આસુ પાડયા વગર ચાલતુ નથી. અલબત્ત સુખી કે રસાળ દાંપત્યના અને સ્નેહાળ કુટુંબજીવનના આછા રંગો કોઇ કોઇ ગીતમા ઊતર્યા છે, પણ તે તો માત્ર અપવાદ જ.

"શોકયના સાયબાને જઇ એટલું કેજો,
તારી માનેતીની ઊઠી આખ—મેંદી રંગ લાગ્યો રે."

આટલું સાભળતા તો સાયબો કહે છે :

"હાલો સપાઇઓ, હાલો ભાઇબંધીઓ,
હવે હલકે બાંધો હથિયાર—મેંદી રંગ લાગ્યો રે."

પણ આ તો ખારા રણમા માત્ર એક વીરડી જ છે બાકી તો —

"માડી નો દીઠી પાતળી પરમાર રે જાડેજી મા
નેવે તે નવરંગ ચૂંદડી રે."

કયાથી દેખે ? એની સાસુએ એને મારી નાખી એના લોહીમા રંગેલી ચૂંદડી સૂકવી મુકી હતી ! શું આવા પ્રસંગો સમાજની જંગલી અવસ્થાના ચિહ્નરૂપ નથી? ગ્યાસશેટ છાટી

૧. કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ સંગ્રાહક, ના. રાયચુરા.

બળી મરનાર, કે ફેવોલવાડો પૂરનાર આજની કોઇ દુઃખિણી બહેનના કરુણ પ્રસંગ કરતાં આ બપ્પર કેવું સમજવુ ?

પુરુષની ઇર્ષ્યા જુઓ. પતિ પોતાની સ્ત્રીને શણગાર સજી તેના પીહરમાં લગ્નપ્રસંગે જતી સાંખી શકતો નથી, અને તેથી તેને એટલી નિર્દય રીતે મારી નાખે છે કે આપણને તેના તરફ તિરસ્કાર જ છૂટે.

આ કઠોર હૃદયનો અગર તો હૃદય વિનાનો જંગલી પતિ શું કરે છે?

" એનો સાસરો દેખે ને ઝાલી ચોટલે રે લોલ,
એની સૈયરૂં દેખે ને નાખી ધોડલે રે લોલ.
એના વીરાની વાડીમાં માથાં વાઢિયાં રે લોલ. "

સ્ત્રીવર્ગ કાંતી રહ્યો છે. એટલામાં સુમરિયાની જાન નીકળે છે. બધા જોવા જાય છે, અને નણંદના હાથથી ત્રાક તૂટી જાય છે એટલે ભોજાઇ મેણું મારે છે કે

" નણદી જાશે સુમરિયાની સાથ
સુમરો ઓઢાડે નવરંગ ચૂંદડી. "

એટલું કહેતામાં જ નણદ સુમરિયાને પરણવાનું નક્કી કરી સહુની રજા માગી ચાલી નીકળી અને સુમરિયાને જઇને કહ્યું:-

" સુમરિયા રાણા પાછું વાળી જો,
વાંસે તે આવે સુહાગણ સુંદરી. "

સુમરિયો શો જવાબ આપે છે ?

"સુંદરી તો મારે મા ને બેન,
સુંદરી જેવડી રે મારે ઘેર દીકરી."

બસ થઇ ચૂક્યુ. નણદીએ શાપ પણ આપી દીધો:—

" સુમરિયાનુ જાજો રે નખ્ખોદ,
સાતે અવતાર જાજો વાંઝિયા. " ૧

સિહોરની એક બ્રાહ્મણકન્યા ભોજાઇ સાથે કૂવે પાણી ગઇ છે, અને કાંઠે કોઇ નસીબદાર દેખાતો જુવાન દેવતા ફૂંકે છે અને ધૂમાડાથી તેની આંખોમાંથી પાણી નીકળી રહ્યા છે. આ જોઇ બ્રાહ્મણકન્યાને તેની સ્થિતિ ઉપર દયા આવે છે અને તે વિષે ભોજાઇ સાથે વાત કરે છે. ભોજાઇ મેણું મારે છે અને ત્યા ને ત્યા જ તે કન્યા તેની સાથે પરણી જાય છે.*

વહુને સાસરિયામા કેવી વિપત્તિ પડતી તેનો તો આ એક માત્ર નમૂનો છે:—

" ખાવી ખાવી રે વીરા ખોરડી જાર,
સૂવું રે માડીના જાયા સાથ રે.

૧ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૧ લો. * "શારદા" માસિક

બાર બાર વરસે રે વીરા સાથડિયા ઓળ્યાં
તેર વરસે રે તેલ નાખિયા."

આ દુઃખમાથી છૂટવાનો ઉપાય શો ?

" ભરવા ભરવા રે વીરા ભાદર ના પાણી,
ભાદરની રેલે બેની તણાઇ ગયા."[1]

વહુના સાસરિયા વહુના વીરાને પણ ઝેર આપતા અચકાતા નથી.

" વીર બાંધવને વખડા પાયા
વીર બાંધવને વખડા પાયા રે
સાસુડીએ સોમલ પાયાં રે "[1]

વળી કોઇ દીકરીને પોતાના માબાપને સાસરિયાનુ દુઃખ કહેતી નણદે છાની રીતે સાંભળી એટલે તુર્ત જ સાસુસસરાની આજ્ઞાથી તેના ધણીએ તેને ઝેર આપ્યુ, કારણ કે,

" વહુએ વગોવ્યા મોટા ખોરડાં રે લોલ."

પછી તો

" સોનલા વાટકડે અમલ ઘોળિયા રે લોલ.
પીવો ગોરી નકર હુ પીઇ જાઉં જો "

તુર્ત જ " ઘટક દઇને ગોરાદે પીઇ ગયાં રે લોલ,
ધરચોળાની ઠાસી એણે સોડય જો.
વહુએ વગોવ્યા મોટા ખોરડાં રે લોલ "[1]

કોઇ કોઇ વાર વહુની સહનશીલતાની મર્યાદા આવી રહેતા તે સામી મારવા દોડે છે —

" સાસુએ લીધું સાંબેલુ ને કાંટો લળિયો.
વહુએ લીધી ઇસ કાંટો લળિયો."

વળી કોઇવાર તો વહુ સાસુના પ્રાણ સુદ્ધાં લે છેઃ—

" આઘેરા રહી વહુએ ધક્કો તે દીધો,
બાઇજી કૂવામાં બૂડયા રે મારી સૈયર સમાણી."[1]

આવાં કેટલાં ઉદાહરણો આપીએ ? આ ગીતોનો સળંગ ધ્વનિ જ આમ કરુણાંત છે. તેમાં Tragedy જ નરી ભરી છે. Comedy નું તો સ્થાન ભાગ્યે જ છે. સુખપર્યવસાયી પ્રસંગો પણ ગણ્યાગાંઠ્યા જ છે.

હવે ઐતિહાસિક લોકગીતો લઇએ.

ભાવનગરના દરબારનાં કૂંવરી નવાનગર આણું વળીને જાય છે કે તુર્ત જ

" સાતે શોક્યુની આપેલ ચૂંદડી

---

૧ રઢિયાળી રાત, ભાગ ૧ લો

ગોઢાડીને કાળાં પાડી ચીસ રે.

... ...

સોનલાવરણી તે બાની ચે' બળે,

રૂપલાવરણો ઊડે છે કાંઇ ધૂંસ રે "[1]

દાદુભાનુ ગીત પણ Tragedy છે સાવકી માના વિષપ્રયોગની તેમાં વાત છેઃ—

" કળશામાં કામણુ કીધલા,

રે ગોઝારણુ નાતલબાનાં કામ રે.

ત્યાંથી દાદુનાં માથાં દુખિયા,

રે દાદુના મોઢડાં કાળાં મશ રે. "

પછી તો

" રાણીઉં રૂવે રે રંગ મોલમાં,

દાસીઉં ડેલીતે દરબાર રે. "[1]

આમ કાવાદાવા અને ખૂનખરાબીથી રાજકુટુંબનો ઇતિહાસ દોરાએલો છે.

લગ્ન આદિ શુભ પ્રસંગના ગીતો જોઇએ. આ ગીતોમા કેટલાંક તો અર્થરહિત દીસે છે. કેટલાંકમા સમાજનું ચિત્ર આલેખ્યુ છે. હૃદયના ભાવો કે તે વખતની પ્રણાલિકાઓનો ઉલ્લેખ છે. એકદર રીતે જોતા એ ગીતોમાં પણ સમાજજીવનનું ઊજળું ચિત્ર નથી દેખાતુ. એમા અજ્ઞાન, વહેમ, ખોટી મોટાઇ અને ગુમાન તરવરી આવે છે.

આવા ગીતોના બહુ જ થોડા દાખલા આપીશું:—

" દીકરી દેતુ'તુ કોણ, જમાઇ કરતુ'તુ કોણ,

તુ તો વગડાનો વાસી, તારા પગડા ગ્યા ધાસી.

રાયવર મોકલે... .. "

" રૂપૈયાની થેલીએ લાડડી પરણુશુ રે......... "

આંબા ઉપર બેઠો લીલો મોર રે...... "

આ મોર કોણે ઊડાડિયો રે........... "

સમાજમા ચાલી આવતી પ્રથાથી વિરોધી ભાવ દર્શાવનારાં ગીતો પણ છે; જેમ કે,

' ભણુતો'તો ભટની નિશાળ, અક્ષરે બાઇના

મન મોહ્યા રે ......"

નાતો'તો સરોવરિયા પાળ ચોટલીએ બાઇના

મન મોહ્યા રે. "

આમા સ્વયંવરના યા પસંદગીના ભાવ છે, છતા વ્યવહારમા તેનો અમલ થતો ન હતો.

1 રઢિયાળી રાત, ભાગ ૧ લો.

આ વિષયને સમાપ્ત કરતા પહેલાં એક બે સામાન્ય વાતો કહી લઇએ. આજકાલ આ સાહિત્યને પ્રસિદ્ધિમા લાવી લોકમાં તેનો પ્રચાર કરવાના જે પ્રયાસો થઇ રહ્યા છે તે સર્વથા આદરણીય છે; પણ પ્રચાર કરવાના હેતુથી યા તો 'જૂનું તેટલુ સોનુ અને નવું તે કથીર' એ ન્યાયે તેના અહોબુદ્ધિથી બણગાં ફૂકવામા આવે—અને તે પણ વિવેકબુદ્ધિની કસોટીએ ચઢાવ્યા વિના—ત્યારે તેની સામે બે શબ્દો લખવા પડે છે. એવા પ્રકારની છાપ પાડવાનો પ્રયાસ કરવામા આવ્યો છે કે જાણે એ ગીતો કવિત્વના ઉત્તમ નમૂના રૂપ છે, એમા ઉત્તમ અને નીતિમાન સમાજનુ રૂડું ચિત્ર દોરાયું છે, અને એ ગીતો ગાનારીઓ જિંદગી માણતી હશે; પણ ઉપર આપણે વિસ્તારપૂર્વક સમાજજીવન અને તે સમયની નીતિનુ ધોરણ જોઇ ગયા છીએ.

**ઉપસંહાર.**

રા બળવંતરાય ઠાકોર કહે છે કે "દંતકથા અને કંઠસ્થ સાહિત્યને જૂના સંસારચિત્રોના નીતિબોધક, ભાવનાપોષક અને કલાપ્રેરક ભંડાર તરીકે મૂલ્યવાન કહેનારને વિશેષ ઉત્તર આપવાની જરૂર રહે છે ..જમાનેજમાને પરિસ્થિતિ બદલાય છે, અને તેની સાથે મરદની મરદાની અને સ્ત્રાના સ્ત્રીત્વ વિષેની આપણી ભાવનાઓ મુદ્દે એ ને એ રહે તથાપિ વિગતે બદલાતી આવે છે, અને સામાન્ય રીતે વિગતોમા જ ગૂચવાઇ રહેતી આપણી બુદ્ધિ અને કલ્પના મુદ્દા સુધી પહોચી શકતી નથી... .....અનીતિ નામે ન હોય કે અનીતિનુ સૂચન પણ ન હોય એવા ચિત્રો આલેખે તે જ ખરૂં સાહિત્ય, તે જ બોધક સાહિત્ય, એવું ધોરણ તો છેક જ અશાસ્ત્રીય અને અનૈતિહાસિક ગણાવુ જોઇએ...અનીતિના વધુઓછા ઉગ્ર બનાવો ઊંચામા ઊંચા સાહિત્યમા આવે છે—સર્વ દેશોના દરેક જમાનાના સાહિત્યમા આવે છે "+

આમ આ સાહિત્યના રૂડાભૂડા અંશો જણાય છે વાત ખરી છે કે આ ગીતો ગાનારીઓ તેટલા સમય પૂરતું પોતાનું કુટુંબદુ:ખ ભૂલી જતી, ગીતની ગેયતામા અને નૃત્યના તાનમા મશગૂલ બની આનંદ અનુભવી શકતી ગ્રામ્યજીવનનો એ એક લાવ હતો અને હજી પણ છે. તે સમયે નારીજીવનનુ એક જ માત્ર અંગ ખીલ્યુ હતુ. એ અંગ આજે બીડાઇ ગયું છે અને બીડાતુ જાય છે; પણ સાથે સાથે યાદ રાખવુ જોઇએ કે નારીજીવનના બીજાં અંગો વિકસતાં જાય છે, ખીલતા જાય છે, અને તે વડે નારીજીવનમાં નવો જ ઉલ્લાસ, નવુ જ દૃષ્ટિબિંદુ અને નવી ભાવનાઓ આવ્યાં છે, અને દાંપત્યજીવનના રંગો અનોખા, વિશેષ આહ્લાદક, પ્રોત્સાહક અને રસિક બન્યા છે

નવપરિણીત સ્ત્રીપુરુષનું ગૂંગળાઇ ગએલું, ચીમળાઇને શુષ્ક થઇ ગએલું, નીરસ બનેલું અને કંઇક અંશે કૃત્રિમ બનેલુ જીવન આ નવા યુગમા નવા સંસ્કારો પામી, નવી ભાવનાઓ ઝીલી મુક્ત થયુ છે, રસિક બન્યુ છે અને નૈસર્ગિક પ્રેમની ગ્રંથિમા જોડાયુ છે આ લાભ કાંઇ જેવો તેવો નથી. નવા યુગની ભાવના ઝીલેલી સાસુવહુઓ માબહેન કરતા પણ અધિક સ્નેહથી એકબીજાને ચાહે છે; સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેનો સંબંધ ઓછો સ્વાર્થી, વધારે પ્રેમમય, સ્વાર્થત્યાગવાળો

+ "કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તાઓ"નો પ્રવેશક.

અને કંઇક ઉન્નત અને સુખમય બન્યો છે; કૌટુંબિક જડતા અને યંત્રવત, અયોગ્ય, વિકાસમાં આડે આવનાર અંકુશો દૂર થયા છે; અને આ નવા યુગની નવી ભાવનાઓ આટલેથી જ ન અટકતાં મનુષ્યની દષ્ટિમર્યાદા વિશાળ કરવામા, નાતજાતના સંકુચિત અભિમાનને સ્થાને પ્રાંત, દેશ, ખંડ અને જગતના અભિમાનની ભાવના ઉત્પન્ન કરવામાં અને નવા સંસ્કારો ઘડવામા અને ઝીલવામાં અને પ્રગતિમા આગળ વધવાને ઉત્સુક બનવામાં ઉપકારક થઇ પડી છે.

ગામડાંઓમાંથી તો આવાં ગીતોનો હજી લોપ થયો નથી અને થાય એમ લાગતું નથી. શહેરોમા પણ બૈરાઓને ગીત કે ગરબા ગાતા ઘણાએ સાભળ્યા હશે; અને જે બૈરાંઓ ગીત ગાવામાં રસ નથી લેતાં તેઓ અન્ય પ્રકારના સગીતમાં રસ લે છે મૂળ મુદ્દો સગીતની રસવૃત્તિ કેળવવાનો છે, અને તે એક યા બીજા સ્વરૂપમા જીવંત છે. શહેરના પુરુષો ગરબી કે હીંચ નથી લેતા તેથી તેમનામાં સંગીતપ્રેમ નથી એમ કોણ કહી શકશે ? એકને બદલે બીજી દિશામા એ સંગીત-પ્રવાહ વળ્યો છે; અને મને તો લાગે છે કે એ બીજી દિશા વધારે સંસ્કારી અને વિકસિત છે.

આમ એકંદર રીતે અવલોકન કરતા જૂનાં ગીતો, જૂની વાર્તાઓ અને અન્ય કાંઇ, જેને સાહિત્યની ગણનામા મુકવુ હોય યા ન હોય, તે સર્વનો સંગ્રહ થવો આવશ્યક છે, અને એ સંગ્રહના પ્રકાશનનો પ્રયાસ સર્વદા ઉત્તેજનને પાત્ર છે. પણ એ સંગ્રહ કરનારાઓ જ્યારે એ જૂના સાહિત્ય-ને જ સર્વસ્વ અને શ્રેષ્ઠ મનાવવા બેસે અને તે સમયના સમાજને ઊંચે છાપરે ચઢાવે અને સાહિત્યની અવગણના કરે તથા હાલના સમાજજીવનની ઉપેક્ષા કરે ત્યારે જ તેની સામે આટલો વિસ્તીર્ણ વિરોધ ઊઠાવવો પડે છે. ગુજરાતમાં સારી વિવેચક શકિત નથી તેનો આ ઉત્તમ નમૂનો છે. આ સાહિત્ય ઉપર કોઇ વિદ્વાન વિચારક અને વિવેચક નિષ્પક્ષ દૃષ્ટિથી વિવેચન કરશે તો તેથી સમાજને ઘણો લાભ થશે એમ મારું માનવું છે.

---

## ગ ર બા

લેખિકા :
**સૌ. ઊર્મિલા મહેતા—સાંતાક્રુઝ (મુંબાઇ).**

"કૌમુદી"ના પુસ્તક ૧લાના અંક ૧લામા પૃ ૩૭ ઉપર શ્રી. નરસિંહરાવ દીવેટિયા લખે છે : "ગરબી શબ્દની વ્યુત્પત્તિ જાણવામાં નથી તેથી હું શબ્દની (તેમના સંગીતકળામાં અતિનિપુણ દક્ષણી મિત્રે ગરબી વિષે એક તર્ક કરેલો તે પણ તે ફુટનોટમાં આપે છે. તે એ કે ગરબીમાં જંગલો રાગ અંતર્ગત રહે છે તેથી એ રાગ ગર્ભમાં તેથી ગરભી, ગરબી એ સંજ્ઞા ડી હશે. ) વ્યુત્પત્તિ વિષે એક તર્ક—તર્ક જ—રજુ કરું છું. આપણામાં ગરબા ગાવાની સસ્થા ના વખતથી છે; કેટલી જૂની હશે તે કહેવુ કઠણ છે. તેના અન્વેષણ માટેની સાધનસામગ્રી પણ

જડવી સુલભ નથી. તે ગમે તેમ હો, પરંતુ સ્થિતિ 'ગરબો કોરાવવો' એ શબ્દોમાં જડે છે. માટીનો ઘડો, કાણાં પાડેલો, અંદર દીવો, એવી વસ્તુ વચમાં મુકીને તેની આસપાસ ફરીને બૈરા જે ગીતો ગાય છે તેને ગરબા કહેવાય છે. પેલો માટીનો ઘડો તે 'ગરબો' શબ્દનો પ્રથમ અર્થ; ગર્ભદીપઃ માટે ગર્ભો–ગરબો, અને પછી લક્ષણાવ્યાપારથી ગર્ભદીપની આસપાસ ફરીને ગવાતાં ગીત તે 'ગરબા' એમ અર્થ બદલાઇને થયું. 'ગરબો' અને 'ગરબી' એ બે વચ્ચે વળી ભેદ છે. ગરબો સ્થૂળ સ્વરૂપનો, લાબો અને વિષયની સંક્ષિપ્ત એકતા સાધવાની આવશ્યકતા વિનાનો; અને ગરબી તે ગરબા કરતા વધારે નાજૂક, સૂક્ષ્મ સ્વરૂપની, સંક્ષિપ્ત અને વિષયમાં સુશ્લિષ્ટ એકતા સાધનારી. વલ્લભ ભટનો 'આનંદ' નો ગરબો, 'કળિકાળનો ગરબો' ઇત્યાદિ ગરબાનુ સ્વરૂપ વિચારો, અને 'શીખ સાસુજી દે છે રે' અથવા 'કાનુડો કામણગારો રે' અથવા તો 'હું શું જાણું વહાલે મુજમા શુ દીઠું' ઇત્યાદિ દયારામભાઇની ગરબીઓની સુરેખ ઘટનાનુ નિરીક્ષણ કરો, એટલે 'ગરબો' અને 'ગરબી' વચ્ચેનો ભેદ સમજાશે."

'ગરબા' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ માટે 'ગર્ભદીપ' ઉપરથી 'ગર્ભો' ને તે ઉપરથી 'ગરબો' તે શ્રી. નરસિંહરાવનો તર્ક જ માત્ર છે, પણ તે તર્ક ખરો હશે એમ લાગે છે. જ્યાં સુધી તેની વ્યુત્પત્તિ દર્શાવનાર બીજી કોઇ પાકે પાયે માહિતી મળે નહિ ત્યાસુધી શ્રી. નરસિંહરાવની તર્કથી કરેલી વ્યુત્પત્તિ માનવી એ સારો રસ્તો છે. ગરબા ગાવાની સંસ્થા ગુજરાતમાં બહુ જ જૂની છે. તે જૂના કાળના ગરબા ગુજરાતની લલિતકળાનું અંગ છે ને ગુજરાતના ભૂષણ રૂપ છે. એ ગરબા ગાવાની પ્રથા ક્યારે ને કેવી રીતે શરૂ થઇ તે શોધી કાઢવુ મુશ્કેલ છે તેથી નવરાત્રિ વખતે માતાના, ગોરો વખતે, રાંદલને પ્રસગે તેમ જ સીમત કે પુત્રજન્મ જેવા શુભ પ્રસગોએ ગરબા ગાવાની ને ગવડાવવાની પ્રથા કેવી રીતે શરૂ થઇ તે શોધી કાઢવું સહેલું નથી. જે સ્ત્રી કે પુરુષને ગાતા આવડતુ હોય તે કામ કરતા કે આનંદમા હોય તો સ્વાભાવિક રીતે જ કંઇ ગાવા મંડી જાય છે તો આપણાં બૈરાંઓ રાત્રે કામકાજથી પરવારી નવરાં પડે, ચાંદની ખીલી હોય, નવરાત્રિના દિવસો માતાના શુભ દિવસો ગણાય નો ત્યારે, કે ગોરો વખતે સાજે છોકરીઓ જમી પરવારી પરમેશ્વરનું નામ લેવા સાથે આનંદ મેળવવા માગતી હોય ત્યારે, કે પછી કોઇને ત્યા પુત્રજન્મ કે સીમંત જેવો શુભ પ્રસંગ હોય ત્યારે બૈરાંઓ એકઠા મળીને માતાના કે ઇષ્ટદેવની સ્તુતિના ગરબા ગાઇને આનંદ મેળવે. આમ ગરબાની શરૂઆત હોય

માતાના ગરબા–જેવા કે "અલબેલી રે અંબે માત," તેમ જ નવરાત્રિ વખતે ગાવાનો "આસો માસો શરદ પૂનેમની રાત જો,"--બહુ જૂના વખતના ગરબામાના નમૂના છે. તે ગરબા એટલા જૂના છે કે તે કોના છે ને કયા વખતના છે તે જડયું નથી. એ જૂના ગરબામાં કયા વધારે જૂના છે તેનો પણ નિર્ણય થવો અશક્ય છે. પણ આ બહુ જૂના ગરબા ઉપરથી ગરબા ગાવાની પ્રથા બહુ પુરાણી છે તે તો સાબીત થાય છે જ પણ બહુ જ શરૂઆતમા માતાના ખાસ પ્રસંગે માતાના કે બીજા શુભ પ્રસગ ઉપર પોતાના ઇષ્ટદેવના ગરબા જ હશે એમ લાગે છે. એ પછી દયારામ અને મીરાબાઇની કૃષ્ણભક્તિની ગરબીઓ ને પદો ગરબામા દાખલ થયાં દયારામમા પણ જૂનો ગરબો 'અલબેલી રે અંબે માત' એ ચાલની ગરબી જડે છે, દાખલા તરીકે 'મોટાનુ

વચન સુખધામ, કૃતિ રીતે કરીએ' ને "આસો માસો શરદ પૂનેમની રાત જો," એ ચાલની પણ દયારામમાંથી ગરબી જડે છે; જેવી કે " મારગડો મેલોને મોહનલાલજી. " ને સિવાય દયારામની ઘણીખરી ગરબીઓ સ્વકલ્પિત બાંધાની છે. તેમાં ચાલની વિવિધતાની ઊણપ નથી. દયારામની તથા મીરાંબાઇની ગરબીઓ તથા પદો પ્રેમભક્તિથી ભરપૂર છે તે ગરબીઓ મોટે ભાગે કૃષ્ણ અને ગોપીઓના પ્રેમનું વર્ણન, ગોપીઓ સાથેની કૃષ્ણની લીલા, ગોપીઓની વિરહાવસ્થા વગેરે જૂદા જૂદા વિષય ઉપર રચેલી છે. સ્ત્રીઓને હૃદયસ્પર્શી હોવાથી ને ગરબીઓ હજી સુધી પણ એવી ને એવી તાજી છે. ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે દયારામની ગરબીઓ જૂદી જૂદી ચાલની છે તેમાંની કેટલીકની ચાલ તો એવી હોય છે કે તે ચાલની ગરબીઓ પણ દયારામની બધી ગરબીઓમાથી ગણતર જડે; જેવી કે ' શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે આજ થકી શ્યામ રંગ૦' ' દયારામની ગરબીઓ તાજી જ છે તે કહેવાનું કારણ એ કે તે ઘણી પ્રચારમાં છે તેમની ગરબીઓમાથી હાલ જે પ્રચારમાં છે તેના નમૂના લઇએ તો જણાશે કે વિશેષ પ્રચારમાં છે તેવી કેટલીક ગરબીઓ આ છેઃ—' પ્રેમની પીડા તે કોને કહીએ રે હો મધુકર, ' ' શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે આજ થકી શ્યામ રંગ૦ ' 'શોભા સલૂણા શ્યામની,' 'આઠ કૂવા ને નવ વાવડી રે લોલ,' 'ગરબે રમવાને ગૌરી નીસર્યાં રે લોલ,' 'કામણ દીસે છે અલબેલા તારી આંખમાં રે,' 'કાનુડો કામણગારો રે,' 'લાલ તમારો લાડકવાયો, અમને કાંઇ કાંઇ કહે છે રે,' વગેરે. ઉપરની બધી ગરબીઓમાં કૃષ્ણની ક્રીડાનાં જૂદા જૂદા વર્ણન છે. છેલ્લી ગરબી બહુ સાદી અને વિવિધતા વગરની છે, પણ હજી સ્ત્રીઓના ગરબામાં ગવાય છે. એ ગીતમાં ગરબા કરતાં સામાન્ય પદનું સ્વરૂપ વધારે છે. તેમ જ મીરાંબાઇનાં 'મુગટ પર વારી જાઉં નાગરનંદ,' ને ' શામ પ્યારી દે દે બંસી હમેરી, ' તથા ' મુજ અબળાને મોટી મિરાંત બાઇ શ્યામળો ઘરેણું મારે સાચું રે " એ પણ કૃષ્ણભક્તિના પદો છે. પણ હાલમાં તે ગરબામાં ગવાય છે ને ઠીક પ્રચારમાં છે. આજકાલના ઘણા નવા ગરબામાં લીટીને છેવટે 'લોલ' રાખવામાં આવે છે. 'લોલ'-વાળી ગરબીઓ પહેલવહેલી દયારામની જ હશે એમ લાગે છે. દયારામની ને મીરાંબાઇની ગરબીઓ ને પદો મોટે ભાગે એક જ વિષય–કૃષ્ણ–ને લગતી છે; પણ એની ક્રીડાના ને ભકિતના ઘણા જૂદા જૂદા કાલ્પનિક પ્રસંગો લઇને બહુ રસિક અને કર્ણપ્રિય બનાવી છે ને તેથી જ તેની લોકપ્રિયતા હજી સુધી પણ જળવાઇ રહી છે. તેમ જ સ્ત્રીઓમાં સાધારણ રીતે ભક્તિનું પ્રમાણ વધારે હોય છે તેથી એમ લાગે છે કે એ ગરબીઓ તો ભવિષ્યમા પણ એવી જ લોકપ્રિય રહેવાની.

વખત વીતતો ગયો તેમ તેમ ગુજરાતના ગરબામાં દેશભક્તિ, શિયળ, પત્નીવ્રત, વિદ્યાનો મહિમા વગેરે શીખામણના વિષયો દાખલ કરવામાં આવ્યા; પણ તેવા ગરબાઓની લોકપ્રિયતા લાંબો કાળ જળવાઇ રહી હોય એવું જણાતું નથી એવા ગરબાઓ તો ટૂંક વખત રહી ભૂલાવા પણ માંડ્યા હોય એમ લાગે છે. દયારામની ગરબીઓનું કેટલેક અંશે પણ હાલના કોઇ પણ અર્વાચીન કવિના ગરબાઓએ સ્થાન લીધું હોય તો તે નાનાલાલના જ ગરબા છે. જેમ દયારામની ગરબીઓ પ્રેમભક્તિથી ભરપૂર છે તેમ કવિ નાનાલાલના ગરબાઓ જીવનના વિવિધ પ્રસંગો ને ભાવોની રસિકતા દર્શાવનારા છે, અને તેમના ગરબા દયારામની ગરબીઓ જેટલા જ લોકપ્રિય છે અને પ્રચારમાં પણ છે. તેમાંના નમૂના—' પૂછશો મા કાંઇ પુછશો મા, ' ' રૂપલા રાતલડીમાં ઊઘડે ઉરનાં

બારણું હો બહેન,' ' ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ ભીંજે મારી ચૂંદડલી,' ' એવા શાં આળ રાજ માથા ઊતારી,' વગેરે વગેરે. ( કવિ નાનાલાલનું 'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ' તે પણ જૂના ગરબા ઉપરથી છે. ) નાનાલાલના ગરબા ઘણે ભાગે બીજા ગરબાઓથી જુદા જ છે, ને તેમાં પણ ચાલની વિવિધતા ઘણી જોવામા આવે છે. આ ઉપરાંત "રાસતરંગિણી" ના કર્તા કવિ બોટાદકરના ગરબા ઘણા સુંદર છે. તે ગરબાઓ ગૃહજીવનની સુંદરતાના જૂદા જૂદાં સ્વરૂપોને વિષય રૂપે લઇને રચવામા આવેલા છે. તે ગરબા હજી નવા છે એટલે જોઇએ તેટલા પ્રચારમાં નથી આવ્યા, પણ ભવિષ્યમા તે ગરબાઓ પ્રચારમાં આવવાનો ઘણો સંભવ છે આ ઉપરાત રા. કેશવ હ. શેઠ, રા રાયચુરા વગેરેના ગરબાઓ પણ ગવાય છે.

ગરબા તે એકલી સ્ત્રીઓમાં જ ગવાય છે કે મરદો પણ ગાય છે? સાધારણ રીતે એકલી સ્ત્રીઓ જ ગરબા ગાય છે; પણ કાઠિયાવાડમાં કેટલેક ઠેકાણે એક સ્ત્રી અને એક પુરુષ દાંડિયા લઇને સાથે ફરીને ગાય છે; પણ તેને ' રાસ ' કહેવામા આવે છે. વળી પંચમહાલમાં કેટલેક સ્થળે એકલા મરદોના જ ગરબા થાય છે કાઠિયાવાડમા સ્ત્રીઓ એકલી ગાય છે તે 'ગરબા' અને પુરુષોની 'ગરબી' કહેવાય છે. કાઠિયાવાડમાં નવરાત્રિમાં ગરબો લઇને કન્યાઓ ઘેરઘેર સંધ્યાકાળે જાય ત્યારે જે ગીતો ગાય તેને જ ' ગરબા' કહેવાય છે. પણ સ્ત્રીઓ વ્રતાદિક પ્રસગે ગાય–એટલે કે ગોળ ફરીને તાળી સાથે ગાય—તેને તો ' રાસડા ' કહે છે નવરાત્ર પ્રસંગે ત્યા સ્ત્રીઓના રાસડા નથી થતા. ત્યાં ' ગરબા ગાવા ' તેમ ' રાસડા લેવા ' એવા શબ્દપ્રયોગો છે. ગુજરાતમાં તો ' ગરબા ' જ શબ્દ પ્રચારમા છે ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે સાધારણ રીતે નવરાત્રિમાં, ગોરોમાં કે એવા કોઇ ધાર્મિક કે શુભ પ્રસગે માતાના કે બીજા ગરબા થાય તે માટે ગુજરાતમા તો એવો નિયમ છે કે સ્ત્રીઓ માતાના મંદિર આગળ કે પોતપોતાના ચોકઠામાં એકઠી મળી ગરબા ગાય. પુરુષોને ઓટલે કે મેડીએ બેસી સાંભળવુ હોય કે જોવુ હોય તો જોઇ શકે. પણ કાઠિયાવાડમાં તેમ જ હવે અન્ય સ્થળે એવો પ્રચાર છે કે સ્ત્રીઓ ગરબા ગાતી હોય ( કે રાસડા લેતી હોય) ત્યારે પુરુષો હાજર ન રહી શકે કાઠિયાવાડમા તો ગુજરાત કરતા લાજનો રિવાજ વધારે છે. તેને લીધે ત્યાં આ નિયમ હશે. પણ અન્યસ્થળે એ રિવાજ ક્યાથી શરૂ થયો તે સમજ પડતી નથી. ગુજરાતનાં ગામો અને શહેરોમાં તો હજી જૂનો રિવાજ ઘણે ભાગે ચાલુ જ છે.

આ ઉપરાંત લગ્નપ્રસગે ગરબા ગવડાવવાનો નવો ધારો હાલમાં કેટલેક ઠેકાણે શરૂ થયો છે. ( તે રિવાજમાં કંઇ ખોટુ નથી; પણ મોટાની પાછળ તણાઇને નાનાએ કરવુ જ જોઇએ એવો રિવાજ ન પડે તે જોવાનુ. ) વળી સીમંત કે પુત્રજન્મના પ્રસંગે જેને ત્યાં ગરબા ગવડાવવામા આવે તે પોતાને ત્યાં ગરબા ગાવા સ્ત્રીઓને નોતરે, ને તેવે પ્રસંગે સાધારણ રીતે ઘરના જ કે ખાસ ઓળખીતા પુરુષો સિવાય અન્યને નોતરવામાં નથી આવતા પણ ગરબા તો થાય ચોકઠામા જ. આવે પ્રસગે ગરબા ગવડાવનાર તરફથી ગરબા ગાનાર સ્ત્રીઓને તે શુભ પ્રસંગની ખુશાલીમાં સ્મરણચિહ્ન તરીકે લાહણી આપવાનો રિવાજ છે. માતાના પણ ગરબા જો કોઇ ખાસ ગવડાવે તો તે વખતે પણ તે ગવડાવનાર તરફથી કંઇ લાહણી વહેંચવામાં આવે છે.

વશન સુખધામ, કૃતિ રીતે કહીએ' ને ''આગે આગે શરદ પૂનમની રાત રે," એ ચાલની પણ દયારામમાંથી ગરબી જડે છે; જેવી કે '' મારગડો મેલોને મોહનલાલજી. '' ને સિવાય દયારામની ઘણીખરી ગરબીઓ સ્વકલ્પિત ચાલની છે. તેમાં ચાલની વિવિધતાની ખામી નથી. દયારામની તથા મીરાંબાઇની ગરબીઓ તથા પદો પ્રેમભક્તિથી ભરપૂર છે. ને ગરબીઓ મોટે ભાગે કૃષ્ણ અને ગોપીઓના પ્રેમનું વર્ણન, ગોપીઓ સાથેની કૃષ્ણની લીલા, ગોપીઓની વિરહાવસ્થા વગેરે જૂદા જૂદા વિષય ઉપર રચેલી છે. સ્ત્રીઓને હૃદયસ્પર્શી હોવાથી ને ગરબીઓ હજી સુધી પણ એવી ને એવી તાજી છે. ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે દયારામની ગરબીઓ જૂદી જૂદી ચાલની છે તેમાંની કેટલીકની ચાલ તો એવી હોય છે કે તે ચાલની ગરબીઓ પણ દયારામની બીજી ગરબીઓમાંથી ઘણુંતર જડે; જેવી કે ' શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે આજ થકી શ્યામ રંગ૦' ' દયારામની ગરબીઓ તાજી જ છે તે કહેવાનું કારણ એ કે તે ઘણી પ્રચારમાં છે તેમની ગરબીઓમાંથી હાલ જે પ્રચારમાં છે તેના નમૂના લઇએ તો જણાશે કે વિશેષ પ્રચારમાં છે તેવી કેટલીક ગરબીઓ આ છેઃ—' પ્રેમની પીડા તે કોને કહીએ રે હો મધુકર, ' ' શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે આજ થકી શ્યામ રંગ૦ ' 'શોભા સલૂણા શ્યામની,' 'આઠ કૂવા ને નવ વાવડી રે લોલ,' 'ગરબે રમવાને ગોરી નીસર્યાં રે લોલ,' 'કામણ દીસે છે અલબેલા તારી આંખમાં રે,' 'કાનુડો કામણગારો રે,' 'લાલ તમારો લાડકવાયો, અમને કાંઇ કાંઇ કહે છે રે,' વગેરે. ઉપરની બધી ગરબીઓમાં કૃષ્ણની ક્રીડાનાં જૂદા જૂદા વર્ણન છે. છેલ્લી ગરબી બહુ સાદી અને વિવિધતા વગરની છે, પણ હજી સ્ત્રીઓના ગરબામાં ગવાય છે. એ ગીતમાં ગરબા કરતાં સામાન્ય પદનું સ્વરૂપ વધારે છે. તેમ જ મીરાંબાઇનાં 'મુગટ પર વારી જાઉં નાગરનંદ,' ને ' શામે પ્યારી દે દે બંસી હમેરી, ' તથા ' મુજ અબળાને મોટી મિરાંત બાઇ શ્યામળો ઘરેણું મારે સાચું રે " એ પણ કૃષ્ણભક્તિનાં પદો છે. પણ હાલમાં તે ગરબામાં ગવાય છે ને ઠીક પ્રચારમાં છે. આજકાલના ઘણા નવા ગરબામાં લીટીને છેવટે 'લોલ' રાખવામાં આવે છે. 'લોલ'—વાળી ગરબીઓ પહેલવહેલી દયારામની જ હશે એમ લાગે છે. દયારામની ને મીરાંબાઇની ગરબીઓ ને પદો મોટે ભાગે એક જ વિષય—કૃષ્ણ—ને લગતી છે; પણ એની ક્રીડાના ને ભક્તિના ઘણા જૂદા જૂદા કાલ્પનિક પ્રસંગો લઇને બહુ રસિક અને કર્ણપ્રિય બનાવી છે ને તેથી જ તેની લોકપ્રિયતા હજી સુધી પણ જળવાઇ રહી છે. તેમ જ સ્ત્રીઓમાં સાધારણ રીતે ભક્તિનુ પ્રમાણ વધારે હોય છે તેથી એમ લાગે છે કે એ ગરબીઓ તો ભવિષ્યમા પણ એવી જ લોકપ્રિય રહેવાની.

વખત વીતતો ગયો તેમ તેમ ગુજરાતના ગરબામાં દેશભક્તિ, શિયળ, પત્નીવ્રત, વિદ્યાનો મહિમા વગેરે શીખામણના વિષયો દાખલ કરવામા આવ્યા; પણ તેવા ગરબાઓની લોકપ્રિયતા લાંબો કાળ જળવાઇ રહી હોય એવુ જણાતુ નથી એવા ગરબાઓ તો ટૂંક વખત રહી ભૂલાવા પણ માંડ્યા હોય એમ લાગે છે. દયારામની ગરબીઓનુ કેટલેક અંશે પણ હાલના કોઇ પણ અર્વાચીન કવિના ગરબાઓએ સ્થાન લીધું હોય તો તે નાનાલાલના જ ગરબા છે. જેમ દયારામની ગરબીઓ પ્રેમભક્તિથી ભરપૂર છે તેમ કવિ નાનાલાલના ગરબાઓ જીવનના વિવિધ પ્રસંગો ને ભાવોની રસિકતા દર્શાવનારા છે, અને તેમના ગરબા દયારામની ગરબીઓ જેટલા જ લોકપ્રિય છે અને પ્રચારમાં પણ છે. તેમાંના નમૂનાઃ—' પૂછશો મા કોઇ પૂછશો મા, ' ' રૂપલા રાતલડીમા ઊઘડે ઉરનાં

બારણાં હો બ્હેન,' 'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ ભીંજે મારી ચૂંદડલી,' 'એવાં શાં આળ રાજ માયા ઊતારી,' વગેરે વગેરે. (કવિ નાનાલાલનું 'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ' તે પણ જૂના ગરબા ઉપરથી છે.) નાનાલાલના ગરબા ઘણે ભાગે બીજા ગરબાઓથી જૂદા જ છે, ને તેમા પણ ચાલની વિવિધતા ઘણી જોવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત "રાસતરંગિણી" ના કર્તા કવિ બોટાદકરના ગરબા ઘણા સુંદર છે. તે ગરબાઓ ગૃહજીવનની સુંદરતાનાં જૂદા જૂદાં સ્વરૂપોને વિષય રૂપે લઇને રચવામાં આવેલા છે. તે ગરબા હજી નવા છે એટલે જોઇએ તેટલા પ્રચારમાં નથી આવ્યા, પણ ભવિષ્યમાં તે ગરબાઓ પ્રચારમાં આવવાનો ઘણો સભવ છે આ ઉપરાત રા. કેશવ હ. શેઠ, રા રાયચુરા વગેરેના ગરબાઓ પણ ગવાય છે.

ગરબા તે એકલી સ્ત્રીઓમાં જ ગવાય છે કે મરદો પણ ગાય છે? સાધારણ રીતે એકલી સ્ત્રીઓ જ ગરબા ગાય છે; પણ કાઠિયાવાડમાં કેટલેક ઠેકાણે એક સ્ત્રી અને એક પુરુષ દાંડિયા લઇને સાથે ફરીને ગાય છે; પણ તેને 'રાસ' કહેવામા આવે છે. વળી પંચમહાલમાં કેટલેક સ્થળે એકલા મરદોના જ ગરબા થાય છે કાઠિયાવાડમા સ્ત્રીઓ એકલી ગાય છે તે 'ગરબા' અને પુરુષોની 'ગરબી' કહેવાય છે. કાઠિયાવાડમાં નવરાત્રિમા ગરબો લઇને કન્યાઓ ઘેરઘેર સધ્યાકાળે જાય ત્યારે જે ગીતો ગાય તેને જ 'ગરબા' કહેવાય છે. પણ સ્ત્રીઓ વ્રતાદિક પ્રસગે ગાય—એટલે કે ગોળ ફરીને તાળી સાથે ગાય—તેને તો 'રાસડા' કહે છે નવરાત્ર પ્રસંગે ત્યા સ્ત્રીઓના રાસડા નથી થતા. ત્યાં 'ગરબા ગાવા' તેમ 'રાસડા લેવા' એવા શબ્દપ્રયોગો છે. ગુજરાતમાં તો 'ગરબા' જ શબ્દ પ્રચારમાં છે ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે સાધારણ રીતે નવરાત્રિમાં, ગોરોમાં કે એવા કોઇ ધાર્મિક કે શુભ પ્રસંગે માતાના કે બીજા ગરબા થાય તે માટે ગુજરાતમા તો એવો નિયમ છે કે સ્ત્રીઓ માતાના મન્દિર આગળ કે પોતપોતાના ચોકઠામાં એકઠી મળી ગરબા ગાય. પુરુષોને એટલે કે મેડીએ બેસી સાંભળવું હોય કે જોવુ હોય તો જોઇ શકે. પણ કાઠિયાવાડમાં તેમ જ હવે અન્ય સ્થળે એવો પ્રચાર છે કે સ્ત્રીઓ ગરબા ગાતી હોય (કે રાસડા લેતી હોય) ત્યારે પુરુષો હાજર ન રહી શકે કાઠિયાવાડમા તો ગુજરાત કરતા લાજનો રિવાજ વધારે છે. તેને લીધે ત્યાં આ નિયમ હશે. પણ અન્યસ્થળે એ રિવાજ ક્યાથી શરૂ થયો તે સમજ પડતી નથી. ગુજરાતનાં ગામો અને શહેરોમાં તો હજી જૂનો રિવાજ ઘણે ભાગે ચાલુ જ છે.

આ ઉપરાંત લગ્નપ્રસગે ગરબા ગવડાવવાનો નવો ધારો હાલમાં કેટલેક ઠેકાણે શરૂ થયો છે. (તે રિવાજમાં કઇ ખોટુ નથી; પણ મોટાની પાછળ તણાઇને નાનાએ કરવું જ જોઇએ એવો રિવાજ ન પડે તે જોવાનુ.) વળી સીમત કે પુત્રજન્મના પ્રસંગે જેને ત્યાં ગરબા ગવડાવવામા આવે તે પોતાને ત્યાં ગરબા ગાવા સ્ત્રીઓને નોતરે, ને તેવે પ્રસગે સાધારણ રીતે ઘરના જ કે ખાસ ઓળખીતા પુરુષો સિવાય અન્યને નોતરવામા નથી આવતા. પણ ગરબા તો થાય ચોકઠામા જ આવે પ્રસંગે ગરબા ગવડાવનાર તરફથી ગરબા ગાનાર સ્ત્રીઓને તે શુભ પ્રસંગની ખુશાલીમાં સ્મરણચિહ્ન તરીકે લાહણી આપવાનો રિવાજ છે. માતાના પણ ગરબા જો કોઇ ખાસ ગવડાવે તો તે વખતે પણ તે ગવડાવનાર તરફથી કંઇ લાહણી વહેચવામાં આવે છે.

ગરબાઓ જુદી જુદી રીતે ગવાય છે; જેમ કે એક તાલમાં એક તાળી લઈને કે એક તાલમાં ત્રણ તાળી લઈને વગેરે. ગુજરાતના ગામડાઓમાં ગવાતા ગરબાઓમાં ને શહેરમાં ગવાતા ગરબાઓમાં ઘણો તફાવત હોય છે. ગામડાની સ્ત્રીઓ એક તાલમાં બે તાળી લે છે, તેથી ગરબામાં સ્ત્રીઓને ફરવું પણ વધારે જલદીથી પડે છે. તે ઉપરાંત કોઈ વખતે નીચા વળી તાળી પાડવાને બદલે એકાંતરે તાલે મંડળીની અંદર એક પગલું ભરીને તાળી પાડવાનો રિવાજ છે. શહેરમાં આવા કેવળ બે પ્રકારના ગરબા જવલ્લે જ થાય છે. શહેરની સ્ત્રીઓમાં ખોટી નાજુકતા આવવાથી કે પછી ખરેખરી શારીરિક નબળાઈને લીધે ગરબાઓમાં તાળી લેતી વખતે નીચા વળવાનું બહુ જ ઓછું થઈ ગયું છે તેથી ગરબામાં વિવિધતા આણવા ખાતર બીજા ઘણા સફળ કે નિષ્ફળ પ્રયત્નો કરવામાં આવે છે.

કાઠિયાવાડમાં દરેક રાસડામાં એક ઢોલ હોય છે તે પણ સ્ત્રી જ વગાડે. મધ્યમાં એક સ્ત્રી ઢોલ લઈને બેસે અને રાસડા લેનારી સ્ત્રીઓ તેની આસપાસ ફરે. કુટુમ્બકુટુંબમાં ઢોલ વગાડનારી કુશળ સ્ત્રીઓ હોય. જૂદા જૂદા તાલનું નિયમન ઢોલથી જ થાય; અને ત્યાર પછી રાસડા એવા જોરથી જામે, સ્ત્રીઓ એટલી જલદીથી ફરે, ને એટલી વાંકી વળીવળીને તાળી લે, ને રાસડા એવા જોરથી જામે કે ઢીલીનબળી કોઈ સ્ત્રી હોય તેને તો ધક્કેલાઈને નીકળી જવુ પડે. ગુજરાતમાં ગરબા સાથે 'હાર્મોનિયમ' રાખવાનો રિવાજ છે. એ ચોક્કસ છે કે 'હાર્મોનિયમ' આપણા સંગીત સાથે ભળી શકતુ નથી, તો તેને ગરબા સાથે વગાડવા જેવી અયોગ્યતા બીજી કયી હોઇ શકે ? ઘણી વખત 'હાર્મોનિયમ'નો સૂર એટલો મોટો હોય છે કે ગાનારના શબ્દો પણ ન સંભળાય. આ બધુ જોતાં એમ લાગે છે કે સૂર મેળવવા ખાતર શરૂઆતમા કોઈ બીજું વાજિંત્ર રાખ્યુ હોય તો ઠીક.

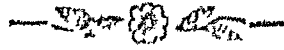
કાઠિયાવાડના રાસડાની તાળીના જૂદા જૂદા પ્રકાર હોય છે અને ત્યાં તાળીના પ્રકારભેદે અને અંગ વાળવાના કે પગ ઠોકવાના ભેદે રાસડાના ઘણા ભેદ પ્રચલિત છે; જેમ કે હીચ, ટપ્પા, ગુડદા, રાસડા વગેરે. હીંચમાં ગાત્રોનો અભિનય હોય છે. શરીરનો પૂર્વાર્ધ આખો, હાથ વગેરે વારાફરતી જમણી અને ડાબી બાજુ નમે, હીંચે, તેથી તેને 'હીચ' કહેવામાં આવે છે. રાસડા તે સાદા; તાળી લેતી લેતી સ્ત્રીઓ ફરે ને ગાય તે. ટપ્પા ને ગુડદા એટલે બે સ્ત્રીઓ વચ્ચે નૃત્યની હરીફાઈ. ( આ પણ રાસડાના પ્રકાર ગણાય છે. ) આમા બે સ્ત્રીઓ સામસામી ઊભી રહે અને અંગને મરોડતી, કેડથી ને ડોકથી ઝૂકતી, હાથને માથા ઉપર આજુબાજુ ફેરવતી નાચે અને કૂદે, અને જે પહેલી થાકે તે હારે. એમાં પણ તાળીના પ્રકાર પડ્યા છે. ગુજરાતમા તો ગરબામાં વિવિધતા આણવા બે ત્રણ શુદ્ધ તાલનુ મિશ્રણ કરીને રચેલો ગરબો ગવડાવવામા આવે છે. રાગનું મિશ્રણ કરીને જે ગરબો ગવડાવવામા આવે છે તેમાં થાય છે શું કે ગવડાવનારને સારૂ ગાતાં આવડતુ હોય તો તેને તો ઠીક, પણ ઝીલનાર ઘણા હોય તેમને અઘરૂં પડે છે, ને ગરબો બેસૂરો થવાનો બહુ સંભવ રહે છે. આ ઉપરાંત ઉપર જણાવ્યું તેમ એક તાલમા એક તાળી ને એક તાલમા ત્રણ તાળી સિવાય બીજા કોઇ પ્રકાર ગુજરાતમા ખાસ પ્રચારમા નથી. શાળાઓમાં ને એવી સંસ્થાઓમાં વિવિધતા આણવા ખાતર નાટકનુ અનુકરણ કરીને ગરબામા ડંકા લેવાનો ને ચીપટી વગાડવાનો રિવાજ દાખલ થયો છે, પણ

તે કૃત્રિમ હોવાથી ગરબાની કળાને ક્લિષ્ટ કરતો લાગે છે તે ઉપરાંત ગરબામા સાખી આવતી હોય ત્યારે વિચિત્ર 'ડ્રિલ' જેવી રચનાઓ કરવાનો-જેમ કે બંને કમરે હાથ મુકીને ઊભા રહેવું, એકાંતરે મંડળમાની સ્ત્રીઓ કે છોકરીઓ બેસી જાય વગેરે વગેરે રચનાઓ કરવાનો-રિવાજ પડયો છે તે બહુ જ વિચિત્ર લાગે છે ને બહુ અરસિક પણ છે. તો એવા ક્રમને 'ગરબા'ના નામને બદલે 'ગાયન સાથેની ડ્રિલ' કે એવુ નામ આપ્યુ હોય તો વધારે શોભે ખરૂં જોતા તો ગરબામાં વિવિધતા ખાતર વચ્ચે વચ્ચે સાખી ગખી હોય ( પણ તેમા તાળી લઇને ફરવાનુ બધ કરીને બધાને જ ઊભા રહેવાનો જૂનો રિવાજ છે તે જ યોગ્ય છે )અને પછી વારાફરતી ગવડાવતી વખતે જૂદી જૂદી ચાલ અને વિષયના ગરબા પસદ કર્યા હોય તો બસ છે. પણ એટલુ યાદ રાખવું જોઇએ કે જેમ ચાલ સાદી તેમ ગરબો ઝીલાય વધારે સારી રીતે ગરબો ખરેખરો જામ્યો કયારે કહેવાય કે જયારે ગાનાર સ્ત્રીઓ સગીતની અંદર એકતાન થઇ જઇને કુદરતી રીતે જ મરોડ સાથે નીચે વળીને તાળી પાડતી હોય અને ગરબાના તાલ ને શબ્દો મધુર હોય ત્યારે આ વખતે પણ એટલુ યાદ રાખવાનુ છે કે ગરબો ગવડાવનારમા જેટલી આવડત જોઇએ છે તેટલી નહિ પણ થોડી આવડતની જરૂર તો ઝીલનારમાં પણ છે જ; ને તે ઝીલનારમા હોય તો જ ગરબો સારો થાય; જો કે ગવડાવનાર ઉપર ગરબાનો ઘણો આધાર છે. પણ આજકાલ એવુ થાય છે કે પચીસ ત્રીસ સ્ત્રીઓ ગરબામા ફરતી હોય; પણ તેઓ ગરબો ઝીલે ત્યારે ઘણો થોડો અવાજ નીકળે સ્ત્રીઓ મોટો અવાજ કાઢી ગાતા શરમાતી હોય એમ લાગે છે, ( કે પછી એમની છાતીઓ એટલી નબળી થઇ ગઇ છે તે કોણ જાણે !) પણ જો તે શરમથી એમ કરતી હોય તો તે શરમ તુર્ત દૂર કરવી જ જોઇએ ગવડાવનારમા જેમ તાલ સાચવીને ગવડાવવાની આવડત જોઇએ છે તેમ ઝીલનારમા તાલ સાચવીને શબ્દે શબ્દ સ્પષ્ટ ઝીલવામા પણ આવડતની જરૂર છે તે આવડત એક કળા છે એ યાદ રાખવુ જોઇએ. આજકાલ આપણે જોઇએ છીએ કે સ્ત્રીઓ તાળી પાડવામાં પણ જોઇએ તેટલુ જોર નથી વાપરતી. તેમ થવુ ન જોઇએ

છેવટે એટલુ કહેવાનુ કે આપણી જૂની કળાનો નાશ ન થાય માટે નવરાત્રિ કે એવા એવા શુભ પ્રસગોએ જે ગરબાની પ્રથા છે તે ચાલુ રાખવી જોઇએ, ને તેવે પ્રસગે ગરબા બરાબર ગવાય છે કે નહિ ને ભૂલો થાય છે તો શી ભૂલો થાય છે તે ગાનાર સ્ત્રીઓને સમજાવવા પ્રયત્ન થવા જોઇએ. આપણે એટલુ યાદ રાખવુ જોઇએ કે ગરબા એ એવી ચીજ છે કે જેથી ગાનાર અને સાભળનારના મનને આનદ મળે છે, ને તે ઉપરાત ગાનારના શરીરને કસરત પણ થાય છે.

---

# અપભ્રંશ સાહિત્ય.[1]



લેખક.
રા. રા. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇ—મુંબાઇ.

## દસમી સદી સુધીનું અપભ્રંશ સાહિત્ય.

૧. અપભ્રંશ સાહિત્યનું સંખ્યાપ્રમાણ શું છે? આ પ્રશ્ન દરેક વર્ષ પહેલાં હાસ્યજનક લાગત; કારણ કે, હજુ હમણા સુધી અપભ્રશનું જે કંઇ સાહિત્ય વિદ્વાનોને જ્ઞાત અને માન્ય હતું તે ફક્ત એટલું જ હતુ કેઃ—૧. કાલિદાસના 'વિક્રમોર્વશીય'ના ચતુર્થ અંકમાનું; ૨. પિંગલ કૃત કહેવાતુ 'પ્રાકૃત પિંગલ;' ૩. હેમાચાર્યનુ વ્યાકરણ સૂત્ર ૪–૩૨૯ થી ૪૪૬ કે જેમાં તે જૂદાં જૂદાં સ્થળોએથી અપભ્રંશ ટાંકે છે; ૪ હેમાચાર્યનું 'કુમારપાલ-ચરિત્ર' અથવા 'પ્રાકૃતદ્વયાશ્રય કાવ્ય' સર્ગ ૮–શ્લોક ૧૪ થી ૮૨ કે જે પોતાના વ્યાકરણના નિયમોનાં ઉદાહરણ તરીકે મુકેલા છે; ૫. જૈનકથાઓ, જેવી કે 'કાલકાચાર્ય કહા' અને 'દ્વારાવતીના નાશની કહા,' અને અહીંતહીં અલંકારના ગ્રથો, જેવા કે 'સરસ્વતીકંઠાભરણ,' અને 'દશરૂપ' અને 'ધ્વન્યાલ કાર' એ બને ઉપરની ટીકાઓમા મળી આવતી છૂટી ગાથાઓ; આ ઉપરાંત થોડી ગાથાઓ 'વેતાલપંચવિંશતિકા,' 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા' અને 'પ્રબંધચિંતામણિ' માંની. આનો ઉપયોગ પિશલે પોતાના વ્યાકરણમાં કર્યો છે. આમાં પહેલાં બે સિવાય સર્વ જૈનરચિત સાહિત્ય છે.

૨ પિશલના વખત પછી શોધખોળ કરતાં અપભ્રંશ સાહિત્ય વિશેષ અને વિશેષ જૈનો પાસેથી મળી આવ્યું છે. તેમા ખાસ કરી 'ભવિસયત્તકહા' નામનુ ધનપાલકૃત લાંબું કાવ્ય ડા. જૅકોબીએ અમદાવાદના રા. કેશવલાલ પ્રેમચદ મોદી વકીલ પાસેથી પોતાના ભારતના છેલ્લા પ્રવાસ દરમ્યાન પ્રાપ્ત કરી, જર્મની જઇ, તેના ઉપર ખૂબ સંશોધન, શોધખોળ કરી, વિવેચન, પ્રસ્તાવના વગેરે લખી મ્યુનિચમા સન ૧૯૧૮ મા છપાવ્યું તેમાં ગુજરાતી, હિંદી આદિ આધુનિક ભાષાની જનની અપભ્રંશ ભાષાનુ મહત્ત્વ તેમણે સ્થાપિત કર્યું. ત્યાર પછી અપભ્રંશ સંબંધી હિંદમા રસ લેવાવા માંડયો. તેનુ કેટલુંક સાહિત્ય સાક્ષરશ્રી સ્વ. દલાલે, પાટણ અને જેસલમેરના તેમ જ શ્રીયુત હીરાલાલ જૈને કારંજાના જૈન પુસ્તકભંડારો શોધતાં તેમ જ બીજે શોધ કરતાં મળી આવ્યુ. આ સર્વની રૂપરેખા સૂચિસહિત નીચે આપીએ છીએ.

---

૧ આ નિબંધ ટૂંકાવીને પરિષદના અહેવાલમા પ્રસિદ્ધ કરવાનુ નિબંધસમિતિએ ઠરાવ્યું છે તેથી ને ટૂકાવવાની મત્રી તરફથી પ્રેરણા થતા! આ નિબંધ તેમાંથી સર્વ ઉદાહરણો કાઢી નાખી ટૂંકાવ્યો છે. સર્વ ઉદાહરણો સમેત નિબંધ માટે જુઓ મારા "જૈન ગુર્જર કવિઓ, …થમ ભાગ"મા આપેલ મારા લેખ નામે 'જૂની ગૂજરાતીનો ઇતિહાસ' માંનો વિભાગ બીજો,

મો. દ. દેસાઇ.

## આઠમીથી દસમી સદી.

૩. હાલ અપ્રકટ પણ મોટા બે અપભ્રંશનાં કાવ્યો હમણા એક પુસ્તકભંડારમાં જણાયાં છે તેનાં નામ 'હરિવંશપુરાણ' અને 'પઉમચરિઅ' છે તેમનુ ગ્રંથપ્રમાણ આશરે અઢાર હજાર અને બાર હજાર શ્લોક અનુક્રમે છે. બંનેના રચનારનુ નામ સ્વયંભૂદેવ છે. તેણે બંને ગ્રંથો અપૂર્ણ મુકયા હતા, અને તેના પુત્ર નામે ત્રિભુવન સ્વયંભૂએ તે બંનેને પૂર્ણ કર્યાં હતા. 'હરિવંશપુરાણ'માં સ્વયંભૂદેવ પોતાને 'ધવલઇય'ના અને 'પઉમચરિઅ'મા 'ધનંજય'ના આશ્રિત તરીકે ઓળખાવે છે. બને નામો એક જ વ્યક્તિને લાગુ પડતા હોય એવો સભવ છે. ત્રિભુવન સ્વયંભૂ પોતાને 'બંદઇય' કે જે ('ધવલઇય'નો પુત્ર કદાચ હોય) ના આશ્રિત તરીકે ઓળખાવે છે. 'હરિવંશપુરાણ'ના અતભાગમા સંધિઓ ઉપરથી જણાય છે કે તે ગ્રંથનો એક ભાગ ત્રિભુવન સ્વયંભૂએ લખેલો તે અપ્રાપ્ત થતા તે ગ્વાલિયરના જસકિત્તિ (યશઃકીર્ત્તિ) નામના સં ૧૫૨૧ લગભગ થએલા ભટ્ટારકે પુન. સ્થાપિત કર્યો હતો.

૪. 'હરિવંશપુરાણ'માં ભામહ, દંડિ, બાણ, હરિષેણ અને ચૌમુહના ઉલ્લેખ મળે છે, અને 'પઉમચરિઅ'મા રવિષેણ, ભામહ અને દડિના મળે છે. આ બધા ગ્રથકારો ઇ સ. ૭ મી સદી પછી વિદ્યમાન જણાયા નથી. વિક્રમ ૧૧ મી સદીના પુષ્પદંત તે પોતે પોતાના 'મહાપુરાણ'મા સ્વયભૂદેવનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ ઉપરથી એમ નિર્ણય થઇ શકે કે સ્વયભૂદેવે ઇ સ. ૭ મી અને ૧૦ મી સદી વચ્ચે કોઇ કાળમાં રચના કરી હશે.

## દસમી સદી.

૫. **ધનપાલ કવિ**—તેણે **'ભવિસયત્તકહા'** અપર નામ 'સુયપંચમીકહા' એ નામનું મહાકાવ્ય બનાવ્યું છે. તે ૨૨ સંધિઓ (પ્રકરણો)મા છે આ કથામા ભવિષ્યદત્ત રાજા એ નાયક છે અને તેમાં કાર્તિક શુકલ પંચમી (જ્ઞાનપચમી) ના ફળવર્ણનરૂપ વિષય છે. આ ગાયકવાડની ઓરિયેંટલ સીરીઝમાં ૨૦ મા અંકમા પ્રસિદ્ધ થઇ ગએલ છે. કવિ પોતાનો પરિચય ટૂંકમા એ આપે છે કે તે ધક્કડ (ધાર્કટ) વણિકવંશમા ધનશ્રી માતા અને મહેશ્વર પિતાનો પુત્ર હતો. પોતે શ્રુત-જ્ઞાનમાં સરસ્વતી દેવીનો પુત્ર હોવાનું જણાવે છે. આ વણિક કવિની કવિતા ધવલ અને પુષ્પદતની કવિતા જેવી છે. તેની અપભ્રંશભાષા હેમચદ્રના કરતા વધારે પ્રાચીન લાગે છે હેમચંદ્રજીમા દેખાતી એવી વ્યાકરણની વિકૃતિ અને રૂપની બહુલતા તેમા જણાય છે, એ ઉપરથી જણાય છે કે જ્યારે આ ભાષા બોલાતી બધ નહિ પડી હોય ત્યારે તે સમયમાં ધનપાલે આ લખેલ હશે, અને હેમચંદ્રજીના સમયમા તે સાહિત્યરૂપે વિદ્યમાન રહેવા ઉપરાત વિકૃતભાષા થઇ ગઇ હશે. આથી તેના અને હેમાચાર્ય વચ્ચે ઓછામાં ઓછું બે સૈકાનુ અતર ગણી શકાય. આ ગ્રથ ડાકટર હર્મન જૅકોબીએ સને ૧૯૧૮ મા મ્યુનિચમા રોમન લિપિમા જર્મન ભાષાની ભૂમિકા સહિત પ્રકટ કર્યો છે ને તેમાં અપભ્રશ સંબંધી અતિ સુદર, મહત્ત્વપૂર્ણ અને શોધખોળથી યુકત વિવેચન વિસ્તારથી કર્યું છે. ત્યાર પછી સ્વ. સાક્ષર ચીમનલાલ દલાલથી સશોધિત ગાયકવાડ ઓરિયેંટલ સીરીઝમા નં. ૨૦ મા સને ૧૯૨૩ મા બહાર પડેલ છે. તેમા સ્વ. ડા. ગુણેએ જૅકોબીનો આધાર લઇ

વિસ્તૃત પ્રસ્તાવના અને વિવેચન અંગ્રેજીમાં કરેલ છે ને તેમાં શબ્દકોશ પણ છેવટે આપ્યો છે. અપભ્રંશનો પહેલો સંપૂર્ણ ગ્રંથ પ્રકાશમાં આ રીતે આવ્યો.

૬. મહાકવિ ધવલ પણ દસમી સદીમાં થયો જણાય છે નિર્ણીત સમય બરાબર કહી શકાતો નથી; પરંતુ દસમી સદીથી આગળ તેનો સમય લાવી શકાશે નહિ એમ તો જણાય છે. તેણે ૧૨૨ સંધિમાં (અધ્યાયમાં) અને ૧૮૦૦૦ શ્લોકમાં 'હરિવંશપુરાણ' રચેલો કારંજા ભંડારમાં જણાયો છે. તેમાં 'મહાવીર' અને 'નેમીનાથ' તીર્થંકરોનાં ચરિત્ર વર્ણવ્યાં છે. મહાભારતની કથા પણ તેમાં છે.

૭. કવિના ગુરુનું નામ અંબસેન હતું, અને સુર નામના વિપ્રનો તે પુત્ર હતો. તેનું નામ દરેક સંધિની છેલ્લી કડીમાં તેમ જ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં આવે છે, કે જ્યાં બીજા ગ્રંથકારો અને તેમની કૃતિનો ઉલ્લેખ મળે છે; જેમકેઃ—ધીરસેન, સમન્તભદ્ર (પ્રમાણ ઉપરના એક ગ્રંથનો કર્તા), દેવનંદિ (જૈનેંદ્ર વ્યાકરણનો કર્તા) વજ્રસૂરિ (નય ઉપરના એક ગ્રંથનો કર્તા), મહસેન (સુલોચનાચરિતનો કર્તા), રવિષેણ (પદ્મચરિતનો કર્તા), જિનસેન (હરિવંશપુરાણનો કર્તા), જાડલમુનિ, (વરાંગચરિતનો કર્તા), દિનકરસેન (અનંગચરિતનો કર્તા), પદ્મસેન, અંધસેન (અમિઆરાહણાનો કર્તા), ધનદત્ત (ચંદ્રપ્રભાચરિતનો કર્તા), વિંધ્યસેન (ઘણાં ચરિતોનો કર્તા), સિંહનંદિ (અનુપ્રેક્ષાનો કર્તા), સિદ્ધસેન (કે જેણે આગમ ગાયું ને ભવિયવિનોદ સારી રીતે પ્રકાશ્યું), રામનંદિ (ઘણી કથાઓનો કર્તા), આસગ (વીરચરિતનો કર્તા), ગોવિંદ (સનત્કુમારચરિતનો કર્તા), શાલિભદ્ર (જીવઉદ્યોતનો કર્તા), ચઉમુહ (પઉમચરિઅનો કર્તા) અને દ્રોણ. આ પૈકી ઘણા ગ્રંથકારો અને ગ્રંથો સબંધી કંઇ જણાયું નથી. જેના ગ્રંથો બહાર આવ્યા જણાય છે તે સર્વ ઇ. સ. ૧૦ મી સદીમા વા પહેલા વિદ્યમાન જણાયા છે. જૈનોએ લોકભાષા ઉપર કેટલો પ્રેમ અને ભક્તિભાવ બતાવ્યો છે તે આ ઉપરથી જણાઇ આવે છે. આ પૈકી સૌથી પાછળ થએલ વીરચરિતનો કર્તા આસગ છે કે જે તે ચરિત્રની કેટલીક પ્રતો ઉપરથી ૯૧૦ ના વર્ષમા થએલો દેખાય છે. જો તે વર્ષને વિક્રમ સંવત ગણીએ તો ૮૫૩ ઇ. સ. તે ગ્રંથકારનો સમય ગણાય. પણ એ વાત આશ્ચર્યજનક લાગે છે કે ધવલે આદિપુરાણના પ્રસિદ્ધ કર્તા જિનસેન કે જેનો ઉલ્લેખ પુષ્પદંત કરે છે તેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. ધવલ પુષ્પદંતનો પણ ઉલ્લેખ કરતો નથી તેમ પુષ્પદંત ધવલનો કરતો નથી, જો કે બંને ઘણા સારા કવિઓ છે. તેથી એ સંભવિત છે કે તેઓ નજીકના સહયોગી હોય. આથી આ કવિને વહેલામા વહેલો દસમા સૈકામાં મુકયો છે. તે મોડામાં મોડો અગિયારમી સદીમાં થયો હોય.

## અગિયારમી સદીનું અપભ્રંશ-સાહિત્ય.

૮. 'સંજમમંજરી' શ્વેતાંબરાચાર્ય મહેશ્વરસૂરિકૃત છે તેમાં ૩૫ દોહા છંદ છે ને અપભ્રંશમાં જ છે. આ મૂળમાં તેના સંસ્કૃત અનુવાદસહિત ડા. ગુણેએ ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યૂટના 'એનલ્સ'-સને ૧૯૧૯–૨૦ માં વૉ. ૧ ભાગ ૨ માં પૃ. ૧૫૭–૧૬૬ ઉપર કંઇક વિવેચન સહિત આપેલ ને ૧૧ મી સદીમા થઇ ગએલ હશે, કારણ કે એક મહેશ્વરકૃત પંચમીકહા (કે જે પણ અપભ્રંશમા

હોવી જોઇએ) ની પ્રત સ ૧૧૦૯ મા લખાએલી જેસલમેર ભંડારમાં છે તે મહેશ્વરકૃત આ કૃતિ પણ હોઇ શકે. વળી ' કાલકાચાર્યસ્થાનક ' કે જે એક મહેશ્વરસૂરિકૃત છે તેની પ્રત સ ૧૩૬૫ માં લખાએલી મળી આવે છે.

૯. આ ઉપર હેમહંસસૂરિના શિષ્યની કરેલી ટીકા છે તે પણ અપભ્રંશના માટે ઉપયેાગી છે. તેની પ્રત સ ૧૫૦૫ ની મળે છે તેથી તે ટીકાકાર તેની પહેલાં અવશ્ય હોવેા જોઇએ તેમા અપભ્રંશ અવતરણેા ઘણા છે અને કેટલાક તેા લાંબા છે—નાના સુભાષિતરૂપે છે કે જે ટીકાકારના સમયમાં બહુ સામાન્ય રીતે વપરાતા હોવા જોઇએ.

૧૦. ' રાસહુ કંધિ ચડાવિયઇ ' વગેરે તેમ ' દિવસિ પહિલઇ પાહુણુ સેાનાસમુ વીકાઇ, ' —આના જેવા અપભ્રંશ અવતરણેા છૂટા સુભાષિત ગાથાએા જેવા લાગે છે ને તે રચનારના સમયમા પ્રચલિત હોવા જોઇએ, તેમ જ તે એમ પણ બતાવે છે કે અપભ્રંશનુ સાહિત્ય કે જેમાંથી વિશેષ પ્રમાણમાં તે લીધા છે તે ઘણુ સમૃદ્ધ હોવું જોઇએ. આ વાતની ખાતરી આ લાંબી કથા અપભ્રંશમા છે તે પણ આપે છે.

૧૧ પ્રસિદ્ધ જૈનબ્રાહ્મણ પંડિત ધનપાલ માલવપતિ મુંજ અને ભેાજની વિદ્વત્સભામા અગ્રણી હતા તેમણે સ. ૧૦૨૯ મા 'પાઇયલચ્છીના માલા' નામનેા પ્રાકૃત કેાશ, અને પ્રસિદ્ધ 'જૈનકથાતિલકમંજરી' ભેાજના રાજ્યમાં રચી છે,

૧૨. ધનપાલનુ ' સત્યપુરમંડનમહાવીરેાત્સાહ ' નામનુ એક ૧૫ ગાથાનું નાનુ સ્તેાત્ર અપભ્રંશમાં છે; આ ધનપાલ ઉપર્યુક્ત ધનપાલ હેાય તેા તેનેા સમય અગિયારમી શતાબ્દિ છે:—

રખિ સામિ પસરંતુ મેાહુ નેહડુય તેાડહિ,
સુમ્મદંસણિ નાણુ ચરણુ ભડુ કેાડુ વિહેાડહિ,
કરિ પસાઉ સચ્ચઉરિ વીરૂ જઇ તુહુ મણિ ભાવઇ,
તઇ તુટ્ઠઇ ધણુપાલુ જાઉ જહિ ગયઉ ન આવઇ. ૧૫

[ આ ઉત્સાહની પ્રત સં. ૧૩૫૦ મા લખેલી પાટણના શેઠ હાલાભાઇના ભંડારમાં છે તે પ્રતમાં સેામનાથ વગેરેના નાશની વાત પણ છે મહમદ ગીઝનીની સેામનાથ ઉપર ચઢાઇ સં. ૧૦૮૦ માં થઇ. સં. ૧૦૬૬ પછી ભેાજરાજા ગાદી ઉપર આવ્યા; એટલે તે વખતે ધનપાલ કવિ વિદ્યમાન હતા. વળી વિશેષમા 'પ્રભાવકચરિત'માં જણાવ્યુ છે કે તેણે ' દેવનિમ્મલ ' થી શરૂ થતી 'સાચેાર ( સત્યપુર ) મહાવીર જિનસ્તુતિ' રચી હતી, એટલે સાચેારમાં તે ગએલ હતેા એમ જણાય છે. આ ઉપરથી સહીસલામતીથી માની શકાય તેમ છે કે આ ઉત્સાહ પણ પેાતાના પાછલા વયમાં—સેામનાથની ચઢાઇના સમય આસપાસ—આ ધનપાલ કવિએ જ રચ્યેા હતેા. આ ઉપરથી સાચેાર ઘણુ પ્રાચીન ગામ છે અને ત્યાંની મહાવીરની મૂર્તિ અને મંદિર પણ પ્રાચીન છે. ]

૧૩. મહાકવિ પુષ્પદંત—અપભ્રંશ ભાષાના આ મહાકવિ માન્યખેટના રાષ્ટ્રકૂટવંશી નરેશ કૃષ્ણરાજ (ત્રીજા )ના સમયમાં થયો છે. બીજે ક્રમાંકથી આવી તેણે રાજાના મંત્રી ભરતને ત્યાં આશ્રય લીધો અને તેના કહેવાથી એક ' મહાપુરાણ '—' તિસટ્ઠિમહાપુરિસગુણાલંકાર 'ની રચના કરી. આ ગ્રંથમાં તેર હજાર શ્લોકપ્રમાણ છે અને ૧૦૨ સંધિમાં(પરિચ્છેદોમાં) સમાપ્ત થયેલ છે. તેને બે ભાગ 'આદિપુરાણ' ને ' ઉત્તરપુરાણ 'મા વિભક્ત કર્યો છે. તેમાં જિનસેન અને ગુણ-ભદ્રના તે નામના સંસ્કૃત ગ્રંથો છે તેમાં જે વિષય છે તેજ વિષય છે. તેમાં ૨૪ તીર્થંકરો અને અન્ય મહાપુરુષોનાં જીવન વર્ણવ્યાં છે. તેની રચના શક સં. ૮૮૭ (વિ. સં. ૧૦૨૨) માં 'આષાઢ શુકલ દશમી' દિને (૧૧ મી જુન ૯૬૫ રવિવારે) સમાપ્ત થઇ હતી. તેના પછી રચાયેલાં આ કવિનાં બે બીજાં નાના કાવ્યો અનુક્રમે ચાર અને નવ સંધિનાં મળ્યાં છે તેનાં નામ ' યશોધરચરિત ' અને ' નાગકુમારચરિત્ર ' છે. તેની રચના કવિએ ભ મંત્રીના પુત્ર ' નન્ન ' ના કહેવાથી તેમના ઘરમાં રહીને કરી છે. કવિએ પોતાના સર્વ ગ્રંથોમા ભ અને નન્નની પ્રશંસાનાં ઘણાં ગીત ગાયાં છે. ' મહાપુરાણ ' અને ' યશોધરચરિત્ર 'નો પરિચય શ્રીયુત નાથુરામજી પ્રેમીએ પોતાના એક વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખ દ્વારા કરાવ્યો છે અને તેમાં કંઇ અવતરણો પણ મુકયા છે. ("જૈનસાહિત્યસંશોધક," ખંડ ૨, અંક ૧.')

૧૪. 'યશોધરચરિત'માંનો વિષય અને તેના સમકાલીન સોમદેવે સ. ૧૦૧૬ માં રચેલા 'યશસ્તિલકચંપૂ'નો વિષય—બંને સરખા છે. તેને પોતે 'નન્નના કર્ણોના આભરણ' રૂપ જણાવેલ છે.

કવિએ પોતાનો ટૂંક પરિચય કરાવ્યો છે તે જોઇએ:—

સિવભત્તાઇમિ જિણુ સણ્ણા સે, વેવિ મયાઇ દુરિયા ણિણ્ણાસે,
બંભણાઇ કાસવ રિસિ ગોત્તઇ, ગુરુ વયણામય પૂરિય સોત્તઇ ૧
મુદ્ધા એવી કેસવ ણામઇ, મહુ પિયરાઈ હોતુ સુહ ધામઈ,......

"—હું શિવભક્તિ.........કાશ્યપગોત્રીય બ્રાહ્મણ હતો. જૈન ગુરુનાં વચનામૃતથી મારાં શ્રોત્રો પૂરાયાં ત્યારે હું જૈનભક્ત થઇ ગયો. મુગ્ધાદેવી અને કેશવ (ભટ્ટ) નામનાં મારાં માતપિતા સુખનાં ધામ બનો."

૧૫. તેનાં 'પુરાણો'માંથી વિશેષ હકીકત મળે છે તે એ છે કે મેવાડિ (મેલપાટી અથવા માન્યખેટ)ની વાડીમા લાંબા પ્રવાસથી શ્રમિત થઇને અને પોતાને થએલ અપમાનથી ખિન્ન થઇ પોતે થાક લે છે. તે નગરના બે જનો તેને લઇ રાજા શુભતુંગદેવ (વલ્લભરાય) ના મંત્રી ભરત સાથે ઓળખાણ કરાવે છે. ભરત પોતાના મંદિરમાં રાખી તેની કાવ્યપ્રતિભાથી મુગ્ધ થઇ 'મહાપુરાણ' લખવા પ્રેરે છે. કવિ તેના આ આશ્રયદાતાનો ઉપકાર પોતાના આ વીરરસકાવ્યની દરેક સંધિના અંતે તેનું નામ જોડી અને ઘણે સ્થળે તેની પ્રશસા કરી સ્વીકારે છે. તેના પિતાનુ નામ કેશવભટ્ટ અને માતાનું મુગ્ધાદેવી હતું. તેનુ શરીર કૃશ અને રૂપ કુરૂપ હતું. પુષ્પદંત પોતાને માટે બહુ અભિમાની હતો અને 'અભિમાનમેરુ' એ નામનું બીરુદ પોતે ધારણ કરી વાપર્યું છે.

૧૬. મોટે ભાગે અપભ્રંશ કાવ્યો સંધિમાં (પ્રકરણમાં) વહેચાયાં છે તે પ્રમાણે આ કવિએ સંધિમાં પોતાના મહાપુરાણને વહેચેલ છે. સંધિ ૧ મા ૭ મો છંદ છે તેમાં પ્રવરસેનના સેતુબંધનો તેમ જ સાથે સાથે રામાયણનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. નવમા છંદમાં કપિલ અને વ્યાસ ઉપરાંત ઐતિહાસિક એવા ભારવિ અને બાણનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. વળી તે અન્યત્ર રુદ્રટનો તેમ જ બીજા ઘણાનો ઉલ્લેખ કરે છે–જેવા કે કણયર (કણાદ-કપિલ), ભરત (નાટયશાસ્ત્રકર્તા), પતંજલિ, ભાસ, કાલિદાસ, હર્ષ, પિંગલ, અકલંક, કુષ્માંડ, દ્રોણ, સ્વયંભૂ. આમા દ્રોણ તે એ જ છે કે જેનો ઉલ્લેખ હેમાચાર્ય 'દેશીનામમાલા'મા દાખલા તરીકે 'અવિણયવઈ ઇતિ દ્રોણ,' ૧–૧૮, 'અજ્ઝો એષ ઇતિ દ્રોણઃ' ૬–૫૦ વગેરેમાં કરે છે. સ્વયંભૂને 'નોટસ'માં પ્રતિકારે–કોઇ અકલંકે—એમ જણાવેલ છે કે '**स्वयंभू: कविः पद्धडीबद्ध रामायणकर्ता आपलीसंघीष**' આ ઉપરથી જણાય છે કે તે જૈન છે, અને તેણે પ્રાકૃત છંદ પદ્ધડીમા રામાયણ–પઉમચરિય રચેલ છે (કે જેનો અગાઉ આપણે ઉલ્લેખ કરી ગયા છીએ.)

૧૭. શ્રીચંદ્રમુનિ—તેનો બનાવેલો એક 'કથાકોશ' છે તેમાં ૫૩ સંધિ અર્થાત અધ્યાય છે. તેમા લગભગ તેટલી સંખ્યામા નાની, રોચક, ઉપદેશપૂર્ણ કથાઓ કહેલી છે કર્તાની ગ્રંથને અંતે પ્રશસ્તિ છે તે ઉપરથી જણાય છે કે આ કવિએ આ ગ્રંથ ગુજરાતની રાજધાની અણહિલપુરપાટણમા મૂળરાજ નૃપતિના સમયમાં રચ્યો હતો. અણહિલપુરના ચાલુક્ય (સોલંકી) વંશમા બે મૂળરાજ થયા–એક વિ. સં. ૯૯૮ થી ૧૦૫૩ સુધી; અને બીજો માત્ર બે વર્ષ સં. ૧૨૩૩ થી સં. ૧૨૩૫ સુધી. સંભવિત રીતે આ કવિ મૂળરાજ પહેલાના સમયમા થયો છે તેની છેવટની સંસ્કૃતમા પ્રશસ્તિ છે તે ઉપરથી જણાય છે કે કુંદકુંદાચાર્યના ગણની પરંપરામા શ્રીકીર્તિશિષ્ય ગુણાકરકીર્તિ-શિષ્ય વીરચંદ્રનો શિષ્ય હતો, અને તેણે આ ગ્રંથ મૂળરાજ રાજાના ગોષ્ઠિક (સલાહકારક મંત્રી) અને અણહિલપુરના વતની પ્રાગ્વાટ જ્ઞાતિના સજ્જનના પુત્ર કૃષ્ણના કુટુંબ માટે રચ્યો હતો.

૧૮. તેની ભાષા ધવલ આદિ કવિઓ જેવી છે, પરંતુ છંદ કંઇક ભિન્ન છે. વંશસ્થ, દુહડહઉ, માલિનિ, આદિ જોવામા આવે છે.

૧૯. સં. ૧૦૭૬ મા સાગરદત્તનું બનાવેલું જંબુસ્વામિચરિત્ર (૨૬૯૦ ગ્રંથાગ્ર) તથા તેના ઉપર ટિપ્પન (૧૧૯૦ ગ્રંથાગ્ર) બૃહત્ ટિપ્પનિકામા નોંધાએલ છે

૨૦ પદ્મકીર્તિના પાર્શ્વપુરાણમા ૧૮ સંધિ છે ને ૩૩૨૩ શ્લોક છે. જૈનોના ૨૩ મા તીર્થંકર શ્રી પાર્શ્વનાથનું ચરિત્ર તેમા છે. પ્રશસ્તિ પરથી જણાય છે કે તે ચંદ્રસેનના શિષ્ય માધવસેનના શિષ્ય જિનસેનનો શિષ્ય હતો તેના કાળનો નિર્ણય હાલ થઇ શકે તેમ નથી પણ તેના આ ગ્રંથની કારંજા ભંડારમા જે પ્રત છે તેનો લખ્યા સંવત્ ૧૪૭૩ ફાલ્ગુણ વદિ ૯ બુધ છે કે જે વખતે વીરભાણદેવ રાજ્ય કરતો હતો

૨૧. નયનંદિના સુદર્શનચરિતમા ૧૨ સંધિ છે. તેમાં સુદર્શનનું ચરિત્ર છે. પ્રશસ્તિ પરથી જણાય છે કે કર્તા કુંદકુંદાચાર્યગણના પદ્મનંદિનો શિષ્ય વિશાખાનંદિના શિષ્ય રામનંદિના શિષ્ય માણિક્યનંદિનો શિષ્ય હતો અને તેણે વિ સં. ૧૧૦૦ મા જ્યારે ભોજદેવ રાજા અવંતિદેશમા ધારાનગરીમા રાજ્ય કરતો હતો ત્યારે આ ગ્રંથ રચ્યો છે.

૨૨. આ જ નયનદિએ કદાચ આરાધના નામનો ગ્રંથ રચ્યો હોય. તેના સંબંધમાં સ્વ. સાક્ષર દલાલે જણાવ્યું છે કે તેના કર્તા નયનંદિ દિગંબર છે. ગ્રંથ બે ભાગમાં છે; ૧ લામાં ૫૬ અને બીજામાં ૫૮ સંધિ છે. પાટણ ભંડારમાં સ્વ. દલાલે પોતે જોએલી પ્રતમાં માત્ર ૩૦ અને ૨૭ સંધિઓ છે.

૨૩. કનકામરનું કરકંડુચરિત ૧૦ પ્રકરણ કે જેને પરિચ્છેદ નામ આપેલ છે તેમાં છે. તેમાં ઋષિ કરકંડુનુ ચરિત્ર છે. કર્તા તેમાં સિદ્ધસેન, સમંતભદ્ર, અકલંકદેવ, સ્વયંભૂ, અને પુષ્પદંતનો ઉલ્લેખ કરે છે તે પરથી તેણે ઇ. સ ૧૦ મી સદીમાં કે તે પછી કોઇ કાળે તેની રચના કરેલી હોવી જોઇએ.

## બારમી સદીનું અપભ્રંશ સાહિત્ય.

૨૪. અભયદેવસૂરિ બારમી સદીમા સ. ૧૧૩૩–૩૫ લગભગ સ્વર્ગસ્થ થયા. તેમણે જયતિહુયણ સ્તોત્ર રચ્યુ છે તે પણ અપભ્રંશમાં છે તેમા ૩૩ ગાથા છે.

૨૫. સ. ૧૧૨૩ માં સાધારણના અંક સૂચિત કવિએ ૧૧ સંધિવાળી અપભ્રંશ ભાષામા વિલાસવઈકહા રચેલી છે તે ' સમરાઇચ્ચકહા ' નામની સુપ્રસિદ્ધ હરિભદ્રસૂરિની પ્રાકૃત કથામાથી ઉદ્દધૃત કરી છે એમ તે કવિએ પોતે જણાવ્યું છે. કથાવસ્તુ જાણુવા માટે સમરાદિત્યકથામાંનું પંચભવવર્ણન જોવું. ગ્રંથકાર પોતે કોટિકગણ–વજ્રશાખામાં થએલા બપ્પભટ્ટિસૂરિના સંતાન છે ને યશોભદ્રસૂરિના ગચ્છના છે એમ જણાવે છે. કવિ ' સાધારણ ' એ નામથી પૂર્વે સુપ્રસિદ્ધ હતા તે નામથી તેમણે અનેક જાતનાં સ્તુતિસ્તોત્રો રચેલા હતાં. પાછળથી પોતાનુ નામ સિદ્ધસેનસૂરિ એ નામથી પ્રતિષ્ઠિત થયું એ પણ તેમણે જ જણાવી દીધું છે. આ ' અપભ્રંશ ' કથાની પ્રત જેસલમેર ભંડારમા છે.

૨૬. માણિક્યપ્રસ્તારિકાપ્રતિબદ્ધરાસનો ઉલ્લેખ સ. ૧૧૭૪ માં યશોદેવ ઉપાધ્યાયના રચેલા નવતત્ત્વભાષ્યવિવરણમાં કરેલો છે ને તે સંધિ ( અપભ્રંશ કાવ્ય ) બદ્ધ છે. अनयोश्च विशेपविधि र्मुकुटसप्तमीसन्धिवन्ध माणिक्यप्रस्तारिकाप्रतिवद्धरासकाभ्यामवसेय : ॥ આ પરથી જણાય છે કે ગુજરાતીમાં જેમ કાવ્યને રાસ કહે છે તેવી રીતે અપભ્રંશ તથા પ્રાકૃત ભાષામાં રાસો હતા.

૨૭. સ. ૧૧૬૦ મા શાલિભદ્રસૂરિના શિષ્ય વર્ધમાનસૂરિએ ઋષભચરિત્ર રચ્યું છે તેમા કેટલેક ઠેકાણે અપભ્રંશ ભાગ આવે છે.

૨૮. સદ્ગત સાક્ષર શ્રી ચીમનલાલે અપભ્રંશ સંબંધે ' સાહિત્ય ' માસિકમાં લખતાં જણાવ્યું છે કેઃ—

" અત્યાર સુધીમાં અપભ્રંશ ભાષાનાં જે ઉદાહરણો અપાયા છે તે હેમાચાર્યના પ્રાકૃત વ્યાકરણ તથા દ્વયાશ્રયમાંથી છે. કેવળ અપભ્રંશ ભાષામાં રચાએલાં કડવાબદ્ધ કાવ્યો તથા ગ્રંથો જૈન ભંડારોમાં તાડપત્ર ઉપર લખેલાં મોજુદ છે. આ ઉપરાંત ૧૦ મા, ૧૧ મા તથા ૧૨ મા શતકમા

રચાએલાં પ્રાકૃત કાવ્યોમા પણ અપભ્રંશમાં રચાએલો કેટલોક ભાગ માલૂમ પડે છે હેમાચાર્યના ગુરુ દેવચંદ્રે સં. ૧૧૬૦મા શાંતિનાથચરિત્ર[1] નામનુ ૧૬૦૦૦ શ્લોકનુ કાવ્ય રચેલુ છે."

૨૯. આ દેવચંદ્રજી કૃત સુલસાખ્યાન અપભ્રંશમાં છે તેમા ૧૭ કડવક છે.

૩૦. હેમચંદ્રજીના વ્યાકરણમાથી તેમ જ કુમારપાલચરિત દ્વાશ્રય–પ્રાકૃતકાવ્યમાથી ઘણુંક અપભ્રંશ સાહિત્ય મળી આવે છે તેના સંબધે હવે પછી જૂદા વિભાગ અને પ્રકરણમા જણાવીશું.

૩૧ સસિપાલક કુલસંભવ પાશ્વનદન ધાહિલના પઉમસિરિચરિત્રમા ચાર સધિમાં પદ્મશ્રી સતીના શીલનુ વર્ણન છે આ કયારે રચાએલુ છે તે જણાએલુ નથી. પરતુ પાટણ ભડારની પ્રતનો સવત ૧૧૯૧ નો છે

૩૨. સંદેશરાસક–આ રાસક પ્રાકૃત તથા અપભ્રશમાં છે. તેમા દોહા, ગાથા, રડ્ડા, પદ્ધડિકા, ચંદ્રાયણ, અર્ધ વગેરે છદો વપરેલા છે. પાશ્ચાત્ય દેશમા મ્લેચ્છ દેશમાં મીરસેણના સંબંધીનો પુત્ર અદ્દહમાન નામનો હતો તેની ગીતવિષયક પ્રાકૃત કાવ્યને વિષે પ્રીતિને લીધે તેના સ્નેહથી આ વિરહિણીસંદેશવિષયક સદેશરાસક રચેલુ છે તેની પ્રત પાટણ ભડારમા છે.

૩૩. ચર્ચરી નામની જિનવલ્લભસૂરિની સ્તુતિ સાથે ચૈત્યવિધિ જિનદત્તસૂરિએ અપભ્રશમા રચી છે જિનવલ્લભનો સ્વર્ગવાસ સ ૧૧૬૮ મા થયો ને તેના શિષ્ય જિનદત્તે તેના પછી થોડા વર્ષોમા જ આ સ્તુતિ રચી હોય તેમ અનુમાનાય છે. જિનદત્તને આચાર્યપદ સ. ૧૧૬૮ મા મળેલું અને તેમનો સ્વર્ગવાસ સ ૧૨૧૧ મા થયો.

૩૪. જિનદત્તસૂરિની બીજી બે અપભ્રંશ કૃતિઓ નામે ૨. ઉપદેશ (ધર્મ) રસાયન રાસમાં ૮૦ ગાથા છે અને ૩ કાલસ્વરૂપ કુલકમા ૩૨ ગાથા છે આમાની છેલ્લી કૃતિની ત્રીજી ગાથામા 'વિક્કમસંવચ્છરિસય બારહ હુયઇ પણટ્ઠઉ સુહુ ઘરવારહ્' આવા શબ્દો છે તેથી તે કૃતિ વિક્રમના તેરમા સૈકાના પ્રારભના ૧૧ વર્ષમા કોઇ પણ વખતે બની હોવાનુ અપમાન કરી શકાય; કારણ કે વિ સ. ૧૨૧૧ મા જિનદત્તસૂરિનો સ્વર્ગવાસ થયો છે છતાં આ સર્વને સામાન્ય રીતે ૧૨ મી સદીની કૃતિ તરીકે લેવામાં વિશેષ હરકત જેવુ નથી.

૩૫. આ ત્રણે જિનદતસૂરિના કાવ્ય 'અપભ્રશકાવ્યત્રયી' એ નામથી ગાયકવાડ ઓરિયેટલ સીરીઝમા પ્રકટ થનાર ગ્રથમા મુકવામા આવ્યા છે, અને તેમા પ્રથમના બે કાવ્યો પરની જિનપાલ ઉપાધ્યાય (જિનપતિસૂરિ શિષ્ય)ની સ. ૧૨૯૪ ની રચાએલી સક્ષિપ્ત સસ્કૃત વૃત્તિ પણ દાખલ કરી છે છેલ્લી કૃતિ પર ઉપાધ્યાય સુરપ્રભ (જિનપતિસૂરિશિષ્ય)ની વૃત્તિ છે; સાથે એ ત્રણે કાવ્યની સંસ્કૃત છાયા તે ગ્રથના સપાદક પડિત લાલચદ ભગવાનદાસ ગાધીએ

---

૧. આ કાવ્યના પ્રારભમા પ્રાચીન કવિઓને નમસ્કાર કરવાની પ્રથા હોય છે તે પ્રમાણે દેવચદ્રસૂરિ ગૌતમ સ્વામી સવાલક્ષપ્રમાણ વસુદેવ કથા (વસુદેવહિડી)ના કર્તા ભદ્રબાહુ, સમરાઇચ્ચકહાના કર્તા હરિભદ્રસૂરિ, કુવલયમાલાના કર્તા દાક્ષિણ્યચંદ્રસૂરિ તથા ઉપમિતિભવપ્રપચના કર્તા સિદ્ધસૂરિને નમસ્કાર કરે છે. વસુદેવહિડી સઘદાસ તથા ધર્મસેન વાચકની બનાવેલી છે, પરંતુ આમા તે ભદ્રબાહુએ રચેલી છે તથા તેનુ પ્રમાણ સવાલક્ષનુ છે, તે વિશેષ છે.

કરીને મુકી છે. તેમાં સંપાદક સાક્ષર જે પ્રસ્તાવના અને પારિશિષ્ટ મુકવાના છે તે બહાર પડવાથી વિશેષ પ્રકાશ પડશે.

૩૬. વાદિદેવસૂરિ એ મહાપ્રભાવક જૈનાચાર્ય થઇ ગયા. તેમણે પોતાના ગુરુ મુનિચંદ્રસૂરિ (સ્વ. સં. ૧૧૭૮) ઉપર તે સમયની બોલાતી ભાષા–અપભ્રંશ ભાષામા સ્તવન રચ્યું છે. (મુદ્રિત –જૈન શ્વે. કૉ. હેરલ્ડ પત્રનો ઇ. સ. ૧૯૧૭ ના સપ્ટે. થી નવે. નો ખાસ અંક પૃ. ૩૩૧–૩૩૫).

૩૭. લક્ષ્મણ ગણિએ સુપાસનાહ–ચરિઅં એ નામનો પ્રાકૃત ગ્રંથ સંવત ૧૧૯૯માં માઘ શુદ ૧૦ ગુરુને દિને ગુરુ મંડલીપુરીમાં શ્રી કુમારપાલના રાજ્યમાં રચ્યો છે તેમાં કયાંક કયાંક અપભ્રંશમાં છંદો છે

૩૮. આવા અપભ્રંશ ભાષામા અમુક ભાગો પૃ. ૫૦, ૧૯૦, ૨૧૩, ૨૮૬, ૨૯૬, ૪૪૦ થી ૪૪૧, ૪૬૮, ૫૭૩, ૬૨૫, ૬૩૨, ૬૪૭ ઉપર છે. જુઓ સુપાસનાહચરિઅ–સંસ્કૃત છાયા કરીને સંશોધક પંડિત હરગોવિંદદાસ અને પ્રકાશક જૈન વિવિધ સાહિત્ય શાસ્ત્રમાળા, અંક ૪, ૮, ૧૨, કાશી

## તેરમી, ચૌદમી અને પંદરમી સદીનું અપભ્રંશ સાહિત્ય.

૩૯. યોગચંદ્રમુનિના રચેલા યોગસાર ગ્રંથમાં ૧૦૫ દોહા ૧ સોરઠો ને ૧ ચોપાઇ છે. તેને દોહાસાર પણ કહે છે. તેનો વિષય અધ્યાત્મોપદેશ છે. યોગચંદ્રમુનિનો સમય નિર્ણીત થયો નથી. કોઇ કહે છે કે વિક્રમની બારમી સદી અથવા વધુમાં વધુ તેરમી સદીનો પૂર્વ ભાગ સિદ્ધ થાય છે, પણ ભાષા સરળ તેથી આધુનિક ભાષાને એટલી બધી મળતી છે કે તેને તેટલો પ્રાચીન સમય આપવાનો સ્વીકાર કરવા કોઇ ખંચાય; છતાં જ્યાં સુધી તેનો સમય નિર્ણીત રીતે સિદ્ધ ન થાય ત્યાં સુધી તેને અત્ર સ્થાન આપવું યોગ્ય ધાર્યું છે. (આ ગ્રંથ પ્રકાશિત થઇ ગયો છે. માણિકચંદ્ર જૈન ગ્રંથમાળા અંક ૨૧) તેના દોહાની ભાષા આપણી હાલની દેશી ભાષાનું પુરાણું સ્વરૂપ બતાવે છે, અને તે અપભ્રંશની સરલ ભાષા છે તેથી તેને જૂની ગુજરાતી કે જૂની હિંદી નિશ્ચિંતપણે આપણે કહી શકીએ.

૪૦. આ દોહાસારને મળતો જ શ્રાવકાચાર નામનો ગ્રંથ છે કે જેનો ઉલ્લેખ આગળ કરવામા આવ્યો છે.

૪૧. પ્રાયઃ આ કવિનો પરમાત્મપ્રકાશ નામનો ઉત્તમ આધ્યાત્મિક ગ્રંથ છે તે પણ આ જ પ્રકારનો છે. તે ભટ્ટ પ્રભાકરની વિનતિથી રચવામાં આવ્યો હતો તેમાં પણ દોહા છંદનો ઉપયોગ કર્યો છે.

હોય એવું જણાય છે. તેના પર ટીકા બ્રહ્મચારી દેવે સંસ્કૃતમાં રચી છે. વળી આ પરમાત્મપ્રકાશ પરથી શ્વેતાંબરીય ધર્મમંદિર ગણિએ ગુજરાતીમા તે જ નામની કૃતિ સ. ૧૭૪૨ ના કાર્તિક શુદ ૫ ગુરુવારે મુલતાનમા રચી પૂર્ણ કરી છે જુઓ 'જૈનગુર્જર કવિઓ, ભાગ બીજો.'

૪૩. દસમી સદીમા દોહાની રચના થતી એવું માલૂમ પડે છે, પણ તે જોઇએ તેવી સર્વત્ર પ્રસિદ્ધિ અને પ્રતિષ્ઠા પામી ન હતી એ પણ સાથે સાથે જણાય છે.

દેવસેન આચાર્યે દર્શનસાર, નયચક્ર, ભાવસંગ્રહ, આરાધનાસાર અને તત્ત્વસાર નામના પ્રાકૃત ગ્રંથ રચેલા તે પ્રસિદ્ધ થઇ ચૂક્યા છે તે પૈકી દર્શનસારની રચના વિ સ ૯૯૦ મા ધારાનગરીના શ્રી પાર્શ્વનાથ ચૈત્યાલયમાં સમાપ્ત થવાનુ તેની પ્રશસ્તિ પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે, તેથી આ આચાર્યનો સમય દસમી સદીમા થયાનુ નિશ્ચિત છે તેમણે નયચક્ર નામનો ગ્રંથ દોહા છંદમા એટલે તે સમયની અપભ્રંશ-પ્રાકૃત ભાષામાં રચ્યો હતો; પરંતુ તેના સમયમા સમાલોચકોને તે છંદ પસંદ ન પડયો તેથી તેના શિષ્ય 'માઇલ્લ ધવલે' તેના દોહાને ગાથાઓમા ફેરવી નાખ્યા. આ વાત તે ગ્રંથની બે છેલ્લી ગાથાઓ પરથી વિદિત થાય છે.

૪૪. દોહા છંદનો તે વખતે સામાન્યપણે નવો નવો જ પ્રયોગ હતો તેથી 'શુભંકર' મહાશયે તેને પસંદ ન કર્યો. આ દોહાબદ્ધ ગ્રંથ હમણા મળતો નથી કોણ જાણે આ જાતના બીજા કેટલા યે ગ્રંથો આવા 'શુભંકરો'ની કૃપાથી નષ્ટ થયા હશે. (ગુલેરીજી ના. પ્ર. પ. ભા. ૨-૩, પૃ ૨૪૨-૨૪૩ ).

૪૫. આ સર્વ ગ્રંથોથી જૂદો એક અશ્રુતપૂર્વ ગ્રંથ નામે 'શ્રાવકાચાર' દેવસેન સૂરિએ રચેલો કારંજાના ભંડારમા ઉપલબ્ધ થયો છે. આમાં લગભગ ૨૫૦ દોહામા ગૃહસ્થધર્મનું વર્ણન છે.

૪૬. આ શ્રાવકાચારની ભાષા જોતા તે દસમી સદી જેટલી જૂની ન લાગે અને તેથી તેના અને નયચક્રના કર્તા ભિન્ન ભિન્ન દેવસેનસૂરિ હોઇ શકે. પરંતુ નયચક્રની છેલ્લી બે ગાથા પરથી એમ તો જણાય છે કે દેવસેનસૂરિએ દોહામા રચના કરી હતી, અને શ્રાવકાચાર દોહામાં છે, તો તે પણ તેમની જ કૃતિ હોઇ શકે. તેમ હોય તો પછી દસમી સદી જેટલી જૂની ભાષા તેમા નથી જણાતી તેનુ કારણ તેની મૂળ ભાષામા પછીથી ફેરફાર બીજા હાથે થયો હોવો જોઇએ એમ માનવું ઘટે.

૪૭. વટગચ્છના જિનચંદ્રસૂરિશિષ્ય શ્રી ચંદ્રસૂરિશિષ્ય હરિભદ્રસૂરિનુ નેમિનાહચરિય સં ૧૨૧૬ના કાર્તિક શુદ ૧૩ ને દિને અણહિલવાડ નગરે કુમારપાલના રાજ્યમા પ્રાકૃત અપભ્રંશ ભાષામા ૮૦૩૨ શ્લોકમા સંપૂર્ણ થયુ છે, અને તે નવ લીટીના રદ્દા યા વસ્તુ છંદમા છે. તેના પહેલા ભાગમા અરિષ્ટનેમિ અને રાજીમતિના નવ પૂર્વ ભવોનુ વર્ણન છે, અને પછી તેનાથી નાના બીજા ભાગમા આ તીર્થંકરનુ ચરિત્ર છે કે જેમા કૃષ્ણ અને પાંડવોના ચરિત્રો ઓતપ્રોત છે. આ ગ્રંથ ડૉ. જૅકોબી સંશોધિત કરી પ્રગટ કરવાના છે તેથી અપભ્રંશ ભાષા અને સાહિત્ય પર અવનવો પ્રકાશ પડશે

૪૮ સં ૧૨૩૮ માં સિદ્ધરાજસમકાલીન વાદિદેવસૂરિના શિષ્ય રત્નપ્રભસૂરિ ( રત્નાવતારિકાના કર્તા ) એ ઉપદેશમાલા પર દોઘટ્ટી વૃત્તિ રચી છે તેમા કેટલોક અપભ્રંશ ભાગ છે.

૪૯. વરદત્તનું વૈરસામિચરિઅ ફક્ત બે સંધિનું છે ને તે દરેકમાં ૧૨ અને ૯ અનુક્રમે કડવક (કડવાં) છે. કુલ ગ્રંથાગ્ર ૩૦૦ છે. તેની પ્રત પાટણ તેમ જ ખંભાત ભંડારમાં મળે છે.

૫૦. તેરમા શતકમા ધર્મસૂરિના શિષ્ય રત્નસૂરિ થયા તેને કોઇ રત્નસિંહસૂરિ નામ આપે છે, પણ સ્વ. દલાલ તે ગુરુશિષ્યના નામ ધર્મપ્રભ અને રત્નપ્રભ જણાવે છે, અને તે જ યોગ્ય લાગે છે.

૫૧. 'અંતરંગસંધિ'–ધર્મપ્રભાચાર્યના શિષ્ય પંડિત રત્નપ્રભની અંતરંગસંધિના નવ અધિકારો (૯ કડવા) મા ભવ્ય અને અભવ્યના સંવાદ રૂપે તથા મોહસેના તથા જિનસેનાના યુદ્ધ રૂપે અંતરંગ રિપુઓના વિજયનુ વર્ણન છે. આની પાટણભંડારમા એક તાડપત્ર તથા બીજી કાગળની એમ બે પ્રતો છે.

૫૨. સુરત ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ્‌ના અહેવાલના ગ્રંથપ્રદર્શનના છેવટના પૃ. ૬૨–૬૩ પર રત્નસિંહસૂરિ (? રત્નપ્રભ) માટે જણાવેલ છે કે:—

'પોતાના ગુરુ ધર્મસૂરિનાં ગુણગાનનાં ૩૭ કુલક રત્નસિંહ ?' સૂરિએ રચ્યાં છે તેમ જ બીજાં પણ કેટલાંક કુલક પોતાની ભાષા (અપભ્રંશ) માં રચ્યા છે તે સુરત ગોપીપુરાના જ્ઞાનભંડારમાં તાડપત્ર ઉપર લખેલાં છે. (તેમાંથી થોડાંએક કુલકોની નકલ ઉક્ત પરિષદ્‌ના પ્રદર્શનમાં મુકી હતી.)

આ કુમારપાલ મહારાજાના સમયમા, પાટણમા જ કુમારવિહારમંદિરમાં સં. ૧૨૨૭ માં રચાએલ જણાય છે, નહિ કે સં. ૧૨૩૭ મા; કારણ કે કુમારપાલ સં. ૧૨૩૨ માં સ્વર્ગસ્થ થએલ છે.

૫૩. મહાવીરજન્માભિષેક ૧૮ ટૂંક તેના કર્તા વાદિદેવસૂરિના શિષ્ય રામચંદ્રસૂરિના શિષ્ય જયમંગલસૂરિ છે.

૫૪. વાદિદેવસૂરિના ઇતિહાસ (જન્મ સં. ૧૧૪૩; દીક્ષા સ. ૧૧૫૨; રામચંદ્રમુનિ નામ; આચાર્યપદ સં. ૧૧૭૪ માં; નામ દેવસૂરિ પડ્યું; સં. ૧૧૮૧ માં દિ. કુમુદચંદ્ર આચાર્ય પર સિદ્ધરાજની સભામાં જીત મેળવી; સં ૧૧૯૯ માં ૨૮ શિષ્યોને આચાર્યપદ આપ્યું; સં. ૧૨૦૪ માં ફલોધીમાં પાર્શ્વનાથપ્રતિષ્ઠા; સ્વ. સ. ૧૨૨૬) ઉપરથી તેમ જ જયમંગલસૂરિએ સં. ૧૩૧૯ માં સૂંધા પહાડ પરના ચાચિગદેવના લેખની પ્રશસ્તિ રચી તેથી આનો સમય તેરમી સદીનો અંત નિ:શંકપણે મુકી શકાય.

૫૫. સં. ૧૨૪૧ માં સોમપ્રભાચાર્યે કુમારપાલપ્રતિબોધ નામક પ્રાકૃત કાવ્ય રચ્યું છે તેમાંથી ઘણુ અપભ્રંશ પ્રાપ્ત થાય છે. તેના સંબંધમા હવે પછી જૂદા વિભાગમાં જૂદા પ્રકરણમાં જણાવીશું.

અને કપ્પઉર ( કર્ણપુર ? ) વંશના ગુણપાલ અને ચચ્ચિણિના પુત્ર મહાભવ્ય અંબ્વપસાય ( અંબાપ્રસાદ ) ની પ્રાર્થનાથી કરી છે, અને તે અપભ્રંશ ભાષામાં છે.

૫૭. આ કવિએ ઉક્ત અંબાપ્રસાદને પોતાના લઘુબંધુ તરીકે ઓળખાવેલ છે, એથી કવિ જાતિથી નાગરબ્રાહ્મણ જણાય છે, છતાં તે જૈન ધર્મની દીક્ષાથી દીક્ષિત થયો હતો. તે સાધુ તરીકેની અવસ્થામાં માથુરસંઘ ( દિગંબરી ) ના ચંદ્રકીર્તિનો શિષ્ય હતો, કે જે ચંદ્રકીર્તિ પં અમિતગતિ ( મુંજ-ભોજના સમયમાં થએલ ) ના શિષ્ય શાંતિસેનના અમરસેનના શિષ્ય પં. શ્રીષેણસૂરિનો શિષ્ય હતો.

૫૮. કવિએ ૧૪ સંધિમય, પ્રાયઃ અઢીહજાર ગાથાપ્રમાણના ઉપર્યુક્ત છક્કમ્મુવએસો ( ષટ્કર્મોપદેશ ) ગ્રંથને એક મહિનામાં રચ્યો હતો. તેની છેવટની પ્રશસ્તિમા પોતાની આ કૃતિ સાથેની આઠ કૃતિઓનાં નામ આપ્યા છે. ૧ નેમિનાથ ચરિત્ર, ૨ મહાવીર ચરિત્ર, ૩ યશોધર ચરિત્ર ( પદ્ધડિયાબંધ ), ૪ ધર્મચરિત ટિપ્પન, ૫ સુભાષિત રત્નનિધિ ( સ્વાધ્યાય-સઝાય, શ્લોક વગેરે રૂપ), ૬ ચૂડામણિ ( ધર્મોપદેશ ), ૭ ધ્યાનોપદેશ ( ધ્યાનશિક્ષા ), અને ૮ ઉક્ત છક્કમ્મુવએસ આ સિવાય લોકોને આનંદ પમાડનાર સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કાવ્યો તેણે ઘણા રચ્યા હતા. આ ઉપરથી તેનું સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષામાં કેટલું પ્રાવિણ્ય હશે તે આપણે કંઈક કલ્પી શકીએ તેમ છીએ.

૫૯. છક્કમ્મુવએસો ગ્રંથની સં. ૧૫૪૪ માં લખાએલી સાક્ષર શ્રી કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવની પ્રતિ ઉપરથી હમણા લખાએલી એક પ્રતિ સેંટ્રલ લાયબ્રેરી, વડોદરામા છે આ ગ્રંથ પ્રકાશિત થયો નથી, પણ પ્રકાશિત થવાની જરૂર છે. આ ગ્રંથમા આપેલી કેટલીક કથાઓ વિ. સં. ૧૧૨૭ મા પ્રાકૃતમા રચાએલા વિજયચંદ કેવલિચરિય ( અષ્ટપ્રકારી પૂજા વિષયક કથાઓ )ના અનુકરણરૂપ જણાય છે, કે જેના કર્તા શ્વેતાંબર ચંદ્રપ્રભ મહત્તર છે.

૬૦. કેટલીક નાની નાની કૃતિઓ સંધિ યા રાસુ એ નામથી અપભ્રંશ છે તે પૈકી કેટલીક અત્ર નોંધીએ છીએ:—

ચઉરંગ સંધિ—જેમાં ૫ કડવક છે. તેમા ચાર શરણનું વર્ણન છે.

ભાવનાસંધિ—જયદેવ ગણિ ( શિવદેવસૂરિશિષ્ય ) કૃત ૭ કડવાંમા છે. મારી પાસે મુનિ અમરવિજયજીએ ઊતારી મોકલેલી નકલ છે તેમા ૬૨ ગાથા છે

૬૧. સં. ૧૩૬૧ મા મેરુતુંગસૂરિએ પ્રબંધચિંતામણિ વઢવાણમા રચ્યો છે. તેમા અપભ્રંશ ઘણું મળે છે. તેનો વિસ્તાર હવે પછી કરવામાં આવશે

૬૨. તેરમા શતકના અંતે તથા ચૌદમાના પ્રારંભે થએલા આગમગચ્છના જિનપ્રભસૂરિએ કેટલાક સંધિ-ટૂંકા ગ્રંથો-રચેલા છે. તેમા કેટલાક તો શત્રુંજય પર રહીને બનાવ્યા છે.

( ૧ ) મદનરેખા સંધિ—૫ કડવાંમા મયણરેહા સતીનું ચરિત્ર સં ૧૨૯૭ માં રચ્યું છે.

( ૨ ) જ્ઞાનપ્રકાશકુલક-૧૨૫ ગાથા શત્રુંજય પર રચ્યું

( ૩ ) ચતુર્વિધ ભાવના કુલક-૧૧ કડવા.

( ૪ ) ગતિચરિત્ર-૫૧ ગાથામાં મત્તાછંદમાં ચઉકડી ભાષાની વિગતિથી રચેલું છે.
( ૫ ) જીવાનુશાસ્તિ સંધિ-૧૮ ગાથા
( ૬ ) નેમિનાથ રાસ—૧૧ કડવાં.
( ૭ ) યુગાદિ જિનચરિત કુલક-૨૭ ગાથા.
( ૮ ) ભવ્યચરિત-૪૮ ગાથા
( ૯ ) ભવિયકુડંબ ચરિત્ર-૩૪ ગાથા. છંદ ચતુષ્પદી. દ્રવિડી ભાષામાં ગવાય છે.
( ૧૦ ) સર્વચૈત્ય પરિપાટિ સ્વાધ્યાય.
( ૧૧ ) સુભાષિત કુલક-૩૨ ગાથા.
( ૧૨ ) શ્રાવકવિધિ પ્રકરણ—૩૨ ગાથા.
( ૧૩ ) ધમ્માધમ્મ વિચાર કુલક-૧૮ ગાથા
( ૧૪ ) વયરસ્વામિ ચરિત્ર-૬૦ ગાથા. સં. ૧૩૧૬.
( ૧૫ ) નેમિનાથ જન્માભિષેક-૧૦ ગાથા.
( ૧૬ ) મુનિસુવ્રત સ્વામિસ્તોત્ર-૧૩ ગાથા.
( ૧૭ ) છપ્પન દિશાકુમારિ જન્માભિષેક-૧૫ ગાથા.
( ૧૮ ) જિનસ્તુતિ-૨૪ ગાથા.

૬૩. આ ઉપરાંત જિનપ્રભનું નામ આપેલું નથી તો પણ ઘણું કરીને જિનપ્રભનાં જ બનાવેલાં કેટલાંક ઉપરના જ તાડપત્રના પુસ્તકમાં કાવ્યો છે.—

( ૧ ) ષટ્ પંચાશદ્ દિક્કુમારિકા સ્તવન-૨૫ ગાથા.
( ૨ ) મહાવીર ચરિત્ર-૨૪ ગાથા.
( ૩ ) જંબુચરિત્ર-૨૦ ગાથા ધન્યાશ્રી રાગમાં ગવાય છે. સં. ૧૨૯૯.
( ૪ ) શ્રીજિનપ્રભુ મોહરાજ વિજયોક્તિ-૨૧ ગાથા.
( ૫ ) જિનકલ્યાણક-૪ કડવાંમાં. તેમાં પહેલું ભાસ રાગમાં, બીજું ખંભાઇથી ભાષામાં, ત્રીજું દેવકૃતિ ભાષામાં. ચોથું ગુડકૃતિ ભાષામાં.
( ૬ ) સુકોશલચરિત્ર-૧૮ ગાથા.
( ૭ ) જિનસ્તુતિ-૨૦ ગાથા.
( ૮ ) ચાચરી સ્તુતિ-( વેલાઉલ રાગમાં ) ૩૫ ગાથા
( ૯ ) ગુરુસ્તુતિ ચાચરિ-( ગુર્જરી રાગમાં ) ૧૫ ગાથા.

૬૪. ચૌદમા શતકમાં નીચેના ગ્રંથો મળી આવેલ છે.

નર્મદાસુંદરી સંધિ-જિનપ્રભ શિષ્યકૃત. ૭૧ ગાથા સં ૧૩૨૮.
ગૌતમસ્વામિચરિત્ર-જિનપ્રભ શિષ્યકૃત ૨૮ ગાથા. સં. ૧૩૫૮.
અંતરંગ રાસ-જિનસૂરિકૃત. ૧૧ કડવામાં.

ચચ્ચરિકે-કર્તા સોલણ, ૩૮ ગાથા; દૂહામાતૃકા, ૫૮ ગાથા, શાલિભદ્ર કાક ( કક્કો )-કર્તા પદ્મ, ૬૯ ગાથા—એને અપભ્રંશ ( જૂની ગુજરાતી ) લઇ શકાય તેમ છે.

૬૫. ચતુર્વિંશતિ જિણ કલ્યાણક, ૧૩ કડવા; સ્થૂલિભદ્ર ચરિત્ર, ૨ કડવા, જન્માભિષેક સ્તુતિ, ૫ કડવાં; અવંતિસુકુમાર સંધિ, ૧૧ કડવા—આ ગ્રંથો વિશેષમાં પાટણના ભંડારમા જોવામાં આવ્યા છે.

૬૬. પંદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમા નીચેના ગ્રંથો છે.

શીલસંધિ—જયશેખરસૂરિશિષ્યકૃત; ૩૪ ગાથા.

ઉપદેશસંધિ—હેમસારકૃત; ૧૯ ગાથા

૬૭ પંદરમા શતકના અંતમા રચાએલ ગ્રથ નીચે જણાવ્યો છે

તપઃસંધિ—સોમસુદરશિષ્ય વિશાલરાજસૂરિશિષ્યકૃત; પર ગાથામા. આની પ્રતીક લખ્યા સંવત ૧૫૦૫ ની પાટણ ભંડારમાં છે.

૬૮. નાની કૃતિઓ—કેશીગોયમ સધિ, ૭૦ ગાથા, એ નામનો ગ્રંથ છે; અને આ સિવાય મૃગાપુત્રકુલક ૪૦ ગાથા, વીરજિન પારણઉ ૪૭ ગાથા, ઋષભપચ કલ્યાણક ૧૪, નવકારફલ ૩૦, ઋષભધવલ ૨૬, સીતાસતી ૨૦, આરાત્રિક ન્હવણાદિ ૨૦, ચતુર્વિંશતિ જિનકલ્યાણક ૩૬, લઘુ અજિતશાંતિ, કવિ વીરગણિતકૃત, ૯, ચતુર્વિંશતિ જિન પ્રતિમાકોશ ૧૧, જિન ચૈત્ય સ્તવન ૧૫, બુદ્ધિસૂરિ ( પૂર્ણિમાગચ્છના ) સ્તોત્ર, જિનસ્તુતિ ૨૦, વીરવિજ્ઞપ્તિકા ૧૩, સોમસૂરિકૃત કલ્યાણક સ્તોત્ર, દાનાદિકુલક, દંગડઉ, શાકુન ૩૦, ધર્મસૂરિગુણ, ધર્મસૂરિ બાર માસ વગેરે પરચુરણ ગ્રથો ભંડારમાં છે. વળી ખંભાતના તાડપત્રના ભંડારમા મહાવીર ચરિત્ર વગેરે ત્રણ ચાર ટૂંકા ગ્રંથો પાટણના અપભ્રંશમાં છે. આ સર્વનો સમયનિર્ણય થઇ શકયો નથી, પણ તે પૈકી કેટલાક તાડપત્ર પર લખાએલા હોવાથી તે ૧૧ કે ૧૨ મા શતકના હોવા ઘટે એવુ અનુમાન થઇ શકે છે.

૬૯. અપભ્રંશ સાહિત્ય ઘણું વિશાળ હોવુ જોઇએ એ આ પરથી પ્રતીત થાય છે, પરંતુ દુર્લક્ષથી નાશ પામી ગએલુ લાગે છે અહીં તો ગ્રથોના નામ માત્ર આપેલા છે; પરતુ તેમા વપરાએલા છદો તથા વ્યાકરણના પ્રયોગો વિષે તેમાથી ઘણુ લખી અને મેળવી શકાય. સદ્‌ગત સાક્ષરશ્રી દલાલ એ પર લખવા ઇચ્છતા હતા, પણ તેમનુ અકાળ અવસાન થતા તે મળી શકયું નથી ઉપરના પૈકી જે શ્વેતાબરીય સાહિત્ય જણાવ્યું છે તે મુખ્યતઃ તે સાક્ષરશ્રીના નિબંધ નામે 'પાટણના ભડારો, અને ખાસ કરીને તેમા રહેલું અપભ્રંશ તથા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય' ( સુરત ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માટે તૈયાર કરેલો ) માથી લીધું છે.

## સોળમી સદીનું અપભ્રંશ સાહિત્ય.

૭૦. રત્નમંદિ ગણિએ ઉપદેશ તરંગિણિ નામનો સંસ્કૃત ગ્રથ રચેલ છે તેમા સસ્કૃત અને પ્રાકૃત અવતરણો ઘણા છે. તેમા લગભગ ૨૫ ટકા શુદ્ધ અપભ્રંશમા છે, અને બીજા થોડા એવા છે કે જેને અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીની—અથવા ડૉ ટૅસિટોરી જેને જૂની પશ્ચિમ રાજસ્થાની કહે છે તેની—વચલી સીમા પર મુકી શકાય,

૬

૭૧. જે રત્નમંદિરગણિએ ભોજપ્રબંધ સં. ૧૫૧૭માં રચ્યો તે જ આ હોવો ઘટે તેથી તેનો સમય સોળમી સદીના પ્રારંભમાં છે.

૭૨. યશઃકીર્તિકૃત ચંદપ્પહચરિયમાં પ્રારંભનાં બે પદ્ય પ્રાકૃતભાષામાં છે. શેષ સર્વ ગ્રંથ અપભ્રંશ ભાષામાં છે. આ યશઃકીર્તિ પ્રાયઃ એ જ હશે કે જેણે સ્વયંભૂનું હરિવંશપુરાણ, વિમલ(કીર્તિ)કૃત જગસુંદરી પ્રયોગમાળા, યોનિપ્રાભૃત વગેરે ગ્રંથનો પોતાના સમયમાં અનુપલબ્ધ ભાગ જાતે રચી પૂરો કર્યો હતો; અને તે, અને માથુરસંઘ પુષ્કરગચ્છના આચાર્ય ગુણકીર્તિના શિષ્ય ને રઇધુના ગુરુ યશઃકીર્તિ કે જે ગોપાચલ-ગ્વાલિયરની ગાદી પર હતા તે-બંને એક જ હશે; ને તેમ હોય તો આનો સમય સં. ૧૫૨૧ આસપાસ હોવો ઘટે.

૭૩. સિંહસેનનું મહેસર ચરિઅ (મેઘેશ્વર ચરિત) હજુ અપ્રકટ છે. તેને 'આદિપુરાણ' પણ કહેવામાં આવ્યું છે. દરેક સંધિને છેવટે 'મહાભવ્વ-ખેમસી-સાહુ-ણામંકિએ' એમ જણાવેલુ છે તે પરથી જણાય છે કે તે ચરિત ખેમસિંહ યા ખેમરાજ માટે લખ્યું છે. કવિનું બીજું નામ 'રઇધુ' હતું. તે હરસિંહ સિંઘઇનો પુત્ર અને ગુણકીર્તિશિષ્ય યશઃકીર્તિનો શિષ્ય હતો. આ યશઃકીર્તિ ગ્વાલિયરમા ઈ. સ ૧૫૬૪ ( સં. ૧૬૨૧ માં ) રાજ કરતા તોમર વંશના કીર્તિસિંહ રાજાના સમયની આસપાસ વિદ્યમાન હોવાનું જણાયું છે તેથી સિંહસેન યા રઇધુએ પણ તે જ સમય આસપાસ આ ગ્રંથ રચ્યો હોવો જોઇએ. પોતાના ગ્રંથમાં તેણે ગુણાકર, ધીરસેન, દેવનંદિ, જિનવરસેન, રવિષેણ, જિનસેન, સુરસેન, દિનકરસેન, સ્વયંભૂ, ચૌમુહ અને પુપ્ફયંત (પુષ્પદંત)નો ઉલ્લેખ કરેલ છે.

૭૪. રઇધુએ એક બીજું નાનું કાવ્ય દહલકખણજયમાલ ( દશલાક્ષણિક જયમાળા ) રચ્યું છે. તેમાં સર્વ મળી ૬૮ અપભ્રંશ ગાથાઓ છે-જૈનધર્મના દસ પૈકી દરેક લક્ષણ પર ૬ થી ૭ આપી છે. રઇધુની આ બને કૃતિઓ સિદ્ધ કરે છે કે અપભ્રંશ ભાષા વિ. સં. ૧૬ મા સૈકા સુધી દિગંબર જૈનોમાં પણ સાહિત્યના વાહન તરીકે ચાલુ હતી.

૭૫. આ ગ્રંથ 'જૈન ગ્રંથ રત્નાકર કાર્યાલય, મુંબાઇ' તરફથી ૧૯૨૩માં મુદ્રિત થએલ છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં નાથુરામ પ્રેમજીએ જણાવ્યું છે કે:-રઇધુ કવિના રચેલા અન્ય ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે:-શ્રીપાલચરિત્ર, પ્રદ્યુમ્નચરિત્ર, વ્રતસાર, કારણગુણષોડશી, રત્નત્રયી, પડ્ધર્મોપદેશ, રત્નમાલા, ભવિષ્યદત્તચરિત્ર, કરકંડુચરિત્ર. આ સર્વ ગ્રંથો પણ અપભ્રંશ ભાષામાં હશે એમ જણાય છે.

૭૬. આ પૈકી રઇધુકૃત શ્રીપાલચરિત્ર અને એક બીજો ગ્રંથ નામે સમ્મતગુણનિદાણ મુંબાઇના ઐલક પન્નાલાલ સરસ્વતીભવનમાં જોયા. તે અપભ્રંશમાં છે.

૭૭. શ્રેણિકચરિત્ર ( સેણિયચરિય ) જયમિત્ર હલ્લકૃત 'સિરિ વડ્ઢમાણ કવ્વ'માં અંતર્ગત છે તે અપભ્રંશ ભાષામાં છે. તેમાં જ્યાં પ્રત્યેક સંધિ સમાપ્ત થાય છે ત્યાં છેલ્લા ઘત્તા છંદમાં

'હરિઇંદુ' એ કવિનું અંકિત નામ આપેલું છે. તે સંઘાધિપ (સંઘવી–સંઘી) હોલિવર્મ્મા–હોલુ-માટે રચેલુ છે, અને તે હોલિવર્મ્મા, અને રઇધુએ દશલક્ષણજયમાળામાં ઉલ્લેખિત ખેમરાજના પુત્ર હોલુ–બને એક જ હોવા સંભવ છે. તે હોય તો આનો સમય સોળમી સદી ગણાય.

૭૮ દિગંબર નિત્યવિધિમાં ૪૦ ગાથા વપરાય છે તે શુદ્ધ અપભ્રંશમાં છે. તેમાની ૮ દેવજયમાલ, ૧૩ શાસ્ત્રજયમાલ, ૧૩ ગુરુજયમાલ અને શેષ ૬ પંચપરમેષ્ઠિજયમાલ થાય છે. તેમાંની પહેલી તો અગાઉ જણાવેલ પુષ્પદંતના યશોધરચરિત્રમાથી ઉદ્ધૃત કરી લીધી છે, અને બાકીની પણ સંભવિત રીતે બીજામાંથી લીધી હોવી જોઇએ; પણ તે કયાથી લીધી તે હમણા જાણી શકાતું નથી.

૭૯. જસવંતસાગરના જૈન મંદિરમા એક હસ્તલતમા નાની ૩૭ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત કૃતિઓ છે તેમાં ૧૦ અપભ્રંશ છે–નામે સુઅંધ દસમી કહા, રોહિણિ વિધાન કથા, મુક્તાવલિ વિધાન કથા, અનંતાવ્રતા કથાનક, નિર્દોષ સપ્તમી કથાનક, પાશપઇકહા, જિનપુરંદર કથા, ઉદ્ધરણ કથા, જિનરાત્રિ વિધાન કથાનક અને સોલહકારણ જયમાલ. આમાંની પહેલી એ બીજા કરતા લાબી છે, કારણ કે તે દરેકમા એ સંધિ છે. રોહિણિ વિધાન કથાના કર્તાનુ નામ દેવનંદિ મુનિ છે બીજી કૃતિઓના કર્તા સંબંધી કંઇ જણાયું નથી.

૮૦. આ સિવાય દિગંબર જૈનનાં અપભ્રંશકાવ્ય સુરતની ગુજરાતી પરિષદમાં મુકાયા હતાં તેની નોંધ લઇશું તેનો સમય નક્કી નથી તેથી તેના રીપોર્ટના પરિશિષ્ટમાથી જેમ છે તેમ અત્ર મુકેલા છે.

૮૧. આદિજિનકલશ (?) વીરજિનકલશ જણાય છે.

૮૨. નિશિભોજન સંબંધે એક કાવ્ય છે.

૮૩. દોહાકોશ એ ગ્રંથ ડા. હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ પોતાના બંગાળી ગ્રંથ નામે 'બૌદ્ધગાન ઓ દોહા' માં પ્રગટ કરેલ છે તેમા અપભ્રંશ ઘણુ છે, અને તે શાસ્ત્રી તેને જૂની બંગાળી (બાંગલા) ગણે છે. આ દોહાઓના બે ભાગ છે. (તેમા બીજા છ દો પણ છે.) એક સરોરૂહવજ્રના છે કે જે પોતાને દોહામા સરહ એ પ્રમાણે જણાવે છે, અને બીજો કૃષ્ણાચાર્યપાદનો છે; અને બંને અપભ્રંશમાં છે.

૮૪. ભારતના પૂરા–છેક પૂર્વભાગ–બંગાળામાંથી આ ગ્રંથ મળી આવે એ હકીકત ઉપયોગી છે અને મહત્ત્વપૂર્ણ છે તે એટલું બતાવે છે કે સંસ્કૃત અને મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત સાથે અપભ્રંશ કેટલીક સદીઓ સુધી તાપીના ઉત્તરના સમસ્ત હિંદના ચારે ખુણામાં સાહિત્યની ભાષા હતી. તે સાહિત્ય શૃંગાર તેમ જ ધર્મમય હોવાથી લોકપ્રિય થયુ જણાય છે. તે ગ્રંથ એ પણ સિદ્ધ કરે છે કે તેની ભાષા પશ્ચિમની અપભ્રંશવિશેષ સંભવિત રીતે મહારાષ્ટ્રી અપભ્રંશ હતી કે જે મહરાષ્ટ્ર પ્રાકૃતની પેઠે એટલી ઊંચી કોટીએ લઇ જવામા આવી હતી કે સાહિત્યની શિષ્ટ ભાષાની સ્થિતિએ લાવવામાં આવી અને તેનો ઉપયોગ પશ્ચિમ અને પૂર્વના કવિઓએ સરખી રીતે કર્યો છે.

૮૪. જૈન ગુર્જર કવિઓમાં તેરમીથી પંદરમી—સોળમી સદીના ખાસ સાહિત્યમાંથી અપભ્રંશને મળતું-જૂની ગુજરાતી ભાષાનું સાહિત્ય છે.

૮૫. આ સર્વ અપભ્રંશ સાહિત્યનો વિભાગ આપેલો છે ને જેથી વિશાળપણે સ્પષ્ટ થયું છે કે:—

"Under the so-called Prakrit literature, especially of the Jains, both published and unpublished, much valuable Apabhrams'a lies buried Some works, which in the catalogue are simply dubbed Prakrit, might turn out to be Apabhrams'a, and others, rightly called Prakrit, might still contain some Apabhram'sa quotations and stories of value from both the linguistic and literary points of view. It is also likely that the treasures at Patana, Khambhayat and other strongholds of Jainism might contain Apabhrams'a works, yet unknown even to their blessed possessors. It is the duty of all right-minded Jains to make such works available to scholars who would publish them according to approved methods and subject them to literary and historical criticism." (Prof. Gune's Introduction to Bhavisayatta Kaha.)

—જે હાલ પ્રાકૃત સાહિત્ય કહેવાય છે તે અને ખાસ કરી જૈનોનું પ્રાકૃત સાહિત્ય-પ્રકટ તેમ જ અપ્રકટ બંનેમા ઘણું કિંમતી અપભ્રંશ સાહિત્ય દટાએલું છે. કેટલાક ગ્રંથો કે જે ગ્રંથસૂચિમાં –ટીપમાં–સાદી રીતે પ્રાકૃત તરીકે નોંધેલા છે તે અપભ્રંશ તરીકે નીકળી આવે એવો સંભવ છે, અને બીજા યથાર્થપણે ઓળખાતા પ્રાકૃત ગ્રંથોમા કોઇ અપભ્રંશ અવતરણો અને ભાષાવિજ્ઞાન તેમ જ સાહિત્યની દૃષ્ટિથી મહત્ત્વ ધરાવતી વાર્તાઓ પણ હોય. એ સંભવિત છે કે પાટણ, ખંભાત અને બીજાં જૈનધર્મના કેંદ્રસ્થાનોના ભંડારોમા કેટલાક એવા અપભ્રંશ ગ્રંથો હોઇ શકે કે જેની હજુ સુધી તેના કબજેદારોને પણ માહિતી ન હોય સર્વ યોગ્યદૃષ્ટિવાળા જૈનોની એ ફરજ છે કે આવા ગ્રંથો એવા પંડિતોને હસ્તગત કરાવે કે જેઓ માન્ય પદ્ધતિ પર તેઓને પ્રકટ કરે અને તેમના પર સાહિત્યવિષયક તેમ જ ઐતિહાસિક વિવેચન કરે. (પ્રોફે. ગુણેની 'ભવિસયત્તકહા' પરની પ્રસ્તાવના પરથી)

# માધ્યમિક ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય.



લેખક :

રા. રા. ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા—વડોદરા

---

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના આ આઠમા અધિવેશન સમયે કંઇક લખવાને એની વ્યવસ્થાપક સમિતિના ઉત્સાહી પ્રમુખ રા. રા. કનૈયાલાલ મુનશી તરફથી આગ્રહ થયાથી, આઠનો આંકડો હમેશા મંગળ ગણાતો હોવાથી લગ્નાદિ શુભ માંગલિક પ્રસંગે જેમ મંગલાષ્ટકો ગાવામાં આવે છે તેમ પરિષદના આ માંગલિક પ્રસંગે પદ્ય રૂપે નહિ પણ ગદ્ય રૂપે મારા તરફનું મંગલાષ્ટક ગાવાની આપ સાહેબ સર્વની રજા માગું છું.

પ્રાણીજીવનના અભ્યાસને માટે, તથા તે શું હશે, તેનો ઇતિહાસ કેવો હશે, તે સમજવાને માટે પ્રાણીઓના શરીરની રચના કેવી હશે તેનો, તે કેટલા વિસ્તારમા રહેલાં છે તેનો તથા તેમના વંશવૃક્ષો શી રીતે ને કેવે ધોરણે રચાએલાં છે તેનો ખ્યાલ આપણને આવવો જરૂરનો છે. પ્રાણીમાત્રનું શરીર એકમાથી બીજું, બીજામાંથી ત્રીજું ને ત્રીજામાથી ચોથુ એ ક્રમે ઉત્ક્રાંત થયું છે, એ વાત તો પ્રાણીસૃષ્ટિના અભ્યાસીઓને જણાઇ છે. પ્રાણીઓની આ ઉત્ક્રાંતિ જેવી જ ઉત્ક્રાંતિ ભાષાસાહિત્યની પણ છે. પ્રાણીઓને જેમ શરીર છે તેમ ભાષાસાહિત્યને પણ શરીર છે, એ સત્ય વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ આપણે વિચારીશું તો તે આપણને પ્રત્યક્ષ થશે. પ્રાણીસૃષ્ટિમા પ્રાગ્જીવ જેવા આરંભના સૂક્ષ્મતમ પ્રાણીના શરીરમાથી મનુષ્યનું શરીર ક્રમે ક્રમે વડાઇ ઉત્ક્રાંત થયું છે તેવી જ રીતે ભાષાસાહિત્ય પણ ક્રમે ક્રમે વડાઇ, વિકાસ પામી તેના આજના શરીરે પહોંચ્યું છે, એની ભાષાસાહિત્યનો કોઇ પણ અભ્યાસી ના પાડી શકે એમ નથી. તો પછી એ ઉત્ક્રાંતિ કેવી રીતે થઇ તે બતાવવાનો મારો અલ્પ પ્રયાસ છે. અલબત્ત ભાષાસાહિત્યનો યુગે યુગે થએલો વિકાસ પૂરેપૂરો બતાવવા જેટલો સમય સાહિત્ય પરિષદની વેદિ ઉપરથી મળે પણ નહિ તેમ એ વેદિ તેને માટેનું સ્થાન પણ નથી. એ વિષય એટલો ગહન અને વિસ્તારવાળો છે કે તેની ચર્ચા કરવા કોઇ બેસે તો તેનાથી આખું એક પુસ્તક ઊભું થાય. વળી એટલું પણ વિશેષ કે અત્યાર સુધીમા આપણને હસ્તગત થએલું ભાષાસાહિત્ય તેના સંપૂર્ણ ક્રમિક ઇતિહાસને માટે પૂરતું નથી. હજી એને માટે સતત અભ્યાસ અને પરિશોધ કરવાની આવશ્યકતા રહે છે. એ સંબંધનું જેટલું સાહિત્ય આપણી પાસે અત્યારે છે તેના ઉપરથી તેની માત્ર રૂપરેખા જ દોરી શકાય. તેમાની થોડી રૂપરેખા તો વિદ્વાનોએ દોરીને તેમે આપણી સમક્ષ વિચારને માટે મુકી છે, એટલે તેની અંદર પુનરુક્તિ નહિ કરતા એ સાધનોમાં થોડું વિશેષ સાધન આપણા અધ્યયનને માટે આપી સંતોષ

ભાષાસાહિત્યની ઉત્ક્રાન્તિનો કે તેના વિકાસનો ઇતિહાસ તારવી કાઢવાને માટે ઘણી ઘણી બાબતો જોવાજાણવાની રહે છે. ટૂંકાણમાં એટલું જ કહીશ કે એના અભ્યાસનાં મુખ્ય સાધનો યુગેયુગમાં રચાએલાં તથા તે જ સમયમાં પ્રતિકૃત થએલાં અથવા તે પછીના યુગમાં લખાએલાં હસ્તલિખિત પુસ્તકો, યુગયુગના તામ્રપત્રો, લેખપત્રો, દાનપત્રો, શિલાલેખ, પ્રશસ્તિઓ વગેરે છે. વળી તે સાથે એ સાધનો કેવા સંજોગોમાં, કેવી પરિસ્થિતિમાં, કોને હાથે, કયા પ્રાંતમાં લખાએલાં છે તે પણ વિચારવાનું હોય છે. પરંતુ એ બધી વિગતમાં ઊતરવાને હું માગતો નથી ને તેથી એટલેથી જ અટકીશ.

ગુજરાતી ભાષાની માતા કેટલાકને મતે અપભ્રંશ ને કેટલાકને મતે સંસ્કૃત છે. સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત ઉત્પન્ન થઇ છે તો પણ કેટલાક પંડિતો આજે પણ એમ કહે છે કે પ્રાકૃતમાંથી સંસ્કૃત થઇ છે. પરંતુ આપણી મૂળ ભાષા સંસ્કૃત છે એમ સિદ્ધ થઇ ચૂક્યું છે એટલે એ વાદમાં ઊતરવાની જરૂર નથી તેથી ટૂંકાણમાં કહું તો સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત ને પ્રાકૃતમાંથી અપભ્રંશ ને અપભ્રંશમાંથી ગુજરાતી ભાષા, એવી એની વંશાવલિ છે. ભાષાના વંશવૃક્ષ ઉપર ચઢતાં તેના જાતજાતના નમૂનાઓ આપણને ગોચર થાય છે ને તેમનો બારીક અભ્યાસ કર્યાથી ભાષાના આજના સ્થૂળ શરીરના સૂક્ષ્મ શરીરનું આપણને દર્શન થાય છે.

રા. બ. કેશવલાલભાઇએ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના ત્રણ વિભાગ પાડ્યા છે. તેમના મતે ભાષાસાહિત્યનો પહેલો યુગ ઇ. સ. ના દસમા-અગિયારમા સૈકાથી ચૌદમા સૈકા સુધીનો છે, ને તે યુગની ગુજરાતીને એમણે અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી એવું નામ આપ્યું છે. તેનો બીજો યુગ પંદરમા સૈકાથી સત્તરમા સૈકા સુધીનો છે, ને તે યુગની ભાષાને તેમણે મધ્યકાલીન ગુજરાતી કહી છે. તેનો ત્રીજો યુગ સત્તરમા સૈકા પછીનો છે, ને તે યુગની ગુજરાતી તે હાલની કે અર્વાચીન ગુજરાતી છે. આ પ્રમાણે જોતાં ગુજરાતી ભાષાનો આરંભ દસમા શતકથી ધરવામાં આવેલો છે. આથી દસમા શતક પહેલાં ગુજરાતમાં ગુજરાતી ભાષાને બદલે બીજી કોઇ ભાષા બોલાતી કે વ્યવહારમાં વપરાતી હશે ? એવો પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે ઊઠે છે. ગુજરાતી ભાષાનો આરંભ ગુજરાતના રાજા વનરાજ ચાવડાના સમયથી થયો છે એવું ઘણા લેખકોનું કહેવું છે. પણ એ સમયે ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ કેવું હશે તે જોવાજાણવાને માટે તેના સાહિત્યના દૃષ્ટાન્તયોગ્ય નમૂનાઓ આપણને હજુ સુધી હસ્તગત થયા નથી, એટલે એ વિષે તર્ક કરવો એ નિરર્થક છે. તો પણ સદ્ગત ડૉ. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવને પાટણમાં એક પ્રતિમાની નીચેના લેખમા શ્રી વનરાજ રાઉની અણહિલવાડઇ પાટણિ ઉમામહેશ્વર સ્થાપના છઇ વિ. સં. ૮૦૨' એવું ગુજરાતી વાક્ય મળી આવ્યું હતું. પરંતુ આવું ગુજરાતી પ્રથમના યુગમાં લખાતું હશે એમ માની શકાતું નથી. એ તો એ પછીના એટલે કે મધ્યકાલીન યુગનું ગુજરાતી છે, ને એ લેખ પાછળથી કોતરાએલો હોવો જોઇએ એમાં શંકા લાવવાનું કંઇ કારણ જ રહેતું નથી. તો પણ એક વાત તમને આ સ્થળે કહેવી મને ઇષ્ટ લાગે છે. વડોદરા રાજ્યની 'ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ'માં 'લેખપદ્ધતિ' નામનું પુસ્તક થોડા સમય ઉપર જ પ્રસિદ્ધ થયું છે એ પુસ્તકની ભાષા સંસ્કૃત છે, પણ અમુક અમુક લેખોમાં જૂના ગૂજરાતી ને તથા હાલમાં વપરાતા ક્રિયાપદોને સંસ્કૃત રૂપ અપાએલું જોવામાં આવે છે એટલે તે

પુસ્તક જૂની અપભ્રંશ ભાષાવાળુ કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી વિભાગવાળું નહિ હોવાથી તેનો ઉલ્લેખ અત્ર કરી લેવો મને યોગ્ય જણાય છે એ પુસ્તકની અંદર રાજાના આદેશની, શાસનપત્રની, વ્યવહારપત્રની, ઘર, ખેતર, ઘોડો વગેરે અડાણે મુકતી વખતે દસ્તાવેજ કરવાની, વહેંચણી વખતે કરવાના લેખની વગેરે બાબતની વિધિઓ આપવામાં આવેલી છે. આધુનિક સમયમાં પણ કચેરીની કે અદાલતોની બહાર અરજી લખનારા મુખત્યારો બેસી લોકોને અમુક પદ્ધતિ પ્રમાણે અરજી, દસ્તાવેજો લખી આપે છે તે જ પ્રમાણે જૂના સમયમાં પણ અમુક પ્રકારની લેખનપદ્ધતિ ચાલતી હશે તેનો સંગ્રહ એ પુસ્તકમાં કરવામાં આવેલો છે. તેથી એ પુસ્તક આપણા ભાષાસાહિત્યનો ઇતિહાસ વિચારવામાં અગત્યનું છે. એ પુસ્તકની સમાલોચના આ સ્થળે કરવાનો મારો ઇરાદો નથી, તો પણ તેની અંદર ૮૦૨, ૧૨૮૮, ૧૪૦૭, ૧૫૩૩ વગેરે સંવતો આપવામાં આવેલા છે તે ઉપરથી અત્ર એટલું કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે એ સંવતો મૂળ લેખના સંવતો નથી, પરંતુ દૃષ્ટાંત તરીકે આપવામાં આવેલા છે. એ પ્રમાણે ન હોય તો ૮૦૨ ના સંવતવાળા બધા લેખોને પ્રાચીન અપભ્રંશ ગુજરાતીના વિભાગમાં આપણે મુકવા પડે, તો પણ એ 'લેખપદ્ધતિ' ચાદમા-પંદરમા શતકની હશે એવું અનુમાન કરવામાં કોઈ પણ જાતનો બાધ આવે એમ નથી. કારણ એમા આપવામા આવેલા ગામોનાં નામ પ્રાચીન સમયનાં છે એ તેમાંથી થોડાં નામ અત્ર આપ્યે થી જણાશે પેટલાદને પેટલાઉદ્ર તથા પેટલાપદ્ર, નડિઆદને નટપદ્ર, ચરોતરને ચતુરુત્તર, ચોર્યાસી તાલુકાને ચતુરાસિકા, મોડાસાને મુહુડાસા, ભરૂચને ભૃગુકચ્છ, વઢવાણને વર્ધમાન, એ પ્રમાણે નામ કહેવામાં આવ્યાં છે. દૃષ્ટાન્ત તરીકે એક અવતરણ અત્ર લઈએ. खेटकाधारमण्डलान्तश्चतुरुत्तरचतुरासिकायां अद्येह पेटलाउद्रे ઇત્યાદિ. એમાંનું ચરોતર ૧૦૪ ગામનું હતુ તેથી તે ચતુરુત્તર કહેવાયું તથા ચોર્યાસી તાલુકો ૮૪ ગામનો બનેલો હતો તેથી તેનું નામ ચતુરાસિકા પડ્યું. હવે એમાંના વહેંચણીના એક લેખનો નમૂનો અત્ર લઈએ તો ઠીક

* * * तदेभिश्चतुर्भिर्भ्रातृभिः नैजायमानैः प्रथमं पितृऋणं राजकीयदेयं देवसंबन्धि स्वजनसंबन्धि देयं तथा व्यवहारकाणां च देयं सर्वमेवात्राङ्के विधाय समग्रगृहवार्त्तायां मणिमाणिक्यप्रवालमुक्ताफलटङ्कनाणकसुवर्णरूप्यमयमाभरणं तथा सप्तधातुमयमपरं च घटितमघटितं भूमिगतं बहिःस्थितं च राच्छपोच्छादिकं तथा गोधूमजोवारिमुद्गमाषव्रीहितिलतूवरिझालरचुलामालमसूरसरसवप्रभृतिधान्यानि गुडखंडघृततैलमधुप्रभृतिस्नेहरसास्तथा अश्वोष्ट्रमहिषीगोअजारवगाडरप्रभृतिचतुष्पदधनं क्षेत्रखलसंबन्धि लांगडिपाटगडाछकडावाहिनीप्रभृतिवाहनानि तथा पावडाकुहाडाकुदालाकुसिदात्र लोहडीतावाप्रभृतिलोहमयं वस्तु हललाङ्गलप्रहणिदीवडाप्रभृतिकूपक्षेत्रोपकरणानि भाजनटांवाटीसयकांसीयाप्रभृतिकांस्यमयानि राच्छानी तथा कडाहितांबडीप्रभृतिताम्रमयानि तथा देवीपडघाहींडोलीटकडाचूजारांधूपहडपालभृंगारप्रभृतिपित्तलमयानि भाण्डानी च कांस्यताम्रपित्तलवटलासयं समग्रं वस्तु तथा घण्टीनीशाउदूखलमुसलचु-

कंवटसंजवटप्रसूतिगृहमण्डनादि शकपोच्छादिकं सर्वं कांजिकापानीयमयी-कृत्य ※ ※ ※

આ લેખમાંની ગદ્યરચનાની વસ્તુઓ આપણને જાણીતી છે ને તુર્ત સમજાય એમ છે; તેથી તેમાંના હાલમાં સાધારણ વપરાશમાં નહિ આવતા એવા શબ્દોનો અર્થ અત્ર આપીશ. 'ઝાલર' શબ્દ થાલને માટે વપરાતો હતો. ઉત્તર ગુજરાતમાંનાં કેટલાંએક ગામોમાં તે શબ્દ એ જ અર્થે આજે પણ વપરાય છે 'માલ' શબ્દ દીવેટીને માટે વપરાતો હતો. થેગને ગાદર નો હાલમાં પણ કહેવામાં આવે છે. સાંગડી એટલે ગાડી, ને પાટગડા એટલે ચરોતરમાં જોવામાં આવે છે તેવું મોટું ગાડું, છકડા એટલે ગાડું, કુસિ એટલે કોસ, દાત્ર એટલે દાતરડું, લોહડી એટલે લોઢી, પહણી એટલે પરોણી, દીવડા એટલે તળાવની વચ્ચે બાંધવામાં આવતો કૂવો, કડાહિ એટલે કઢાઇ, ભૃંગાર એટલે ઝારીવાળો લોટો, વટલોઅય એટલે વટલોઇ, નીશા એટલે નીસાતરો, સુખીવટ એટલે ચારપાઇ છે.

સંવત ૮૦૨ પછીનું સંવત ૧૧૬૮ માં રચાએલું હેમચંદ્રનું પુસ્તક છે. તે પછી સંવત ૧૪૫૦ માં રચાએલો સપ્રમાણ ગ્રંથ મુગ્ધાવબોધઔક્તિક છે. પરંતુ એની પહેલાં સંવત ૧૨૪૧ મા રચાએલો ગુજરાતી ગ્રંથ હાલમાં હાથ આવ્યો છે, ને 'ગાયકવાડ ઓરિયેંટલ સિરીઝ'માં પ્રસિદ્ધ કરવાને માટે તેને છાપખાનામાં મોકલવામાં આવ્યો છે, એટલે તેમાંના ભાષાસાહિત્યનો નમૂનો અત્ર આપી શકાતો નથી તેને માટે હું ઘણો દિલગીર છું. પરંતુ સંવત ૧૪૧૬ માં મધુસુદન વ્યાસે વિક્રમચરિત્ર એ નામનુ પુસ્તક રચ્યું છે. એમાં વપરાએલી ભાષાનો નમૂનો આપણું ધ્યાન ખેંચે એવો છે તેની ઇતિશ્રી આ પ્રમાણે છેઃ—

संव्रत चोदसोलोत्तरा मझारि श्रावणमास तृतीया रविवार,
कृष्णपक्ष वली पूरवमांही कथा कीधी तेणी त्यांय,
मध्यदेस महिमुद सुलतान, गाम सारसा नि पटेल राण,
कथा कही मदसूदन व्यास सांभलतां होइ बुद्धि प्रकास

આ નમૂનાવાળી ભાષાને આપણે પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી કહેવી ? સંવત ૧૪૧૬ માં આવી ગુજરાતી ભાષા બોલાતી હશે કે કેમ તેની શંકા ઘણાને થશે, કારણ-એ પછીના સમયમાં રચાયેલા ષડ્વોહોત્થરી નામના પુસ્તકમાંથી આપણા પ્રમુખ સાહેબે જે ઉતારો આપ્યો છે તે આ પ્રમાણે છે.

कुंडिन नगरि भूधर वणिक पुत्र। तेहनि पुण्यना क्षयतु धननु क्षय होउ। धनना क्षयतु सगे सहूद छाडयु। गतमान होउ। पोति घणा दिवसनी लोहतुला हूंती। ते अगेरानि घरि मुकीनि देशांतरि ग्यं। केतले दिवसि वली धन उपार्जी आव्यु॥

આમાંનો 'હુતી' શબ્દ તો આજે પણ સુરત તરફના લોકો વાપરે છે. 'ગ્ય' શબ્દ કાઠિયાવાડ-માં વપરાતા 'ગ્યા', 'ગ્યો' એ શબ્દોને મળતો છે. કવિ ભાલણે પણ નળાખ્યાનમાં 'અર્જુન ગ્યાનો રાય યુધિષ્ઠર આણે છે બહુ શોક' એમ એ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે, તેમ જ 'ગ્યા પ્રધાન કાન્હડદે જાણી' એવો પ્રયોગ થએલો પણ જોવામા આવે છે.

એ પછી સંવત ૧૫૦૮ મા 'વસંતવિલાસ' નામનો ગ્રંથ રચાએલો છે. એમાની બે લીટી અત્ર લઇએ.

ईणं परि कोइलि कूंजइं पूंजइं जुवति मणोर ।
विधुर वियोगिनी धूजइं कूंजइं मयण किशोर ॥

આમાના ईणं परि શબ્દોનું રૂપ કવિ ભાલણનાં તથા નાકરનાં કાવ્યોમા 'એણી પિરિ' થઇ આજે 'એણી પેર થયું છે.

એ પછી સંવત ૧૫૧૨ મા કવિ પદ્મનામે કાન્હડદે પ્રબંધ નામનું કાવ્ય રચ્યુ છે. એમાં વપરાએલી ભાષા તથા એ કવિના સમયમા થએલા ભાલણ કવિના કાવ્યોની ભાષા એકબીજીની સાથે ઘણે દરજ્જે મળતી આવે છે, ને તેનુ વલણ આધુનિક ગુજરાતીના જેવું થતુ આવે છે. ભાલણની કાદંબરીમાં તો વસંતવિલાસમા જોવામાં આવતો અનુસ્વાર પ્રયોગ રહેલો જ છે એના ધ્રુવાખ્યાનની ભાષા ઘણે દરજ્જે કાદંબરીની ભાષા જેવી જ છે. પણ એના નળાખ્યાનમાની ભાષાનુ વલણ ઘણે દરજ્જે આધુનિક સમયની ગુજરાતી જેવું છે અત્ર ભાલણનાં તથા નાકરનાં કાવ્યોમા-થી એકએક ઊતારો લઇએ તો એથી મારા ઉક્ત કથનને પુષ્ટિ મળશે.

કવિ ભાલણના ધ્રુવાખ્યાનમા નીચે પ્રમાણેની ભાષા છે:—

વળતી માતા એણી પિરિ બોલી, સાભલિ મહારા તનજી,
તૂં તા જો વનમાહિ ચાલે, પાસૂ હુંય પતનજી.
ધિરિ બેઠા અહી નાચિં આરાધો, સ્વામી યુગજીવનજી,
ગો વિના તાં વછ કિમ જીવે, વારિ વિના તા મીનજી

કવિ નાકરના મોરધ્વજાખ્યાનમા પણ એને મળતી જ ભાષા છે. તે નીચે પ્રમાણે છે:—

એણી પિરિ પરધાન કેહિ એટલા જોધા સાથે છિ.
અનિ પત્ર માહિ એહેવૂ લખૂઉ, બાધિ જે બલવંત,
નહીસર પૂજી અરચી મેહિલે, આંણશે તેહિનો અંત.

નાકર કવિનો કાળ આશરે સંવત ૧૫૫૦ પછીનો હતો. એ સમયમાના ઘણાખરા કવિ-ઓનાં કાવ્યની ભાષા ઘણે ભાગે એકબીજીને મળતી આવે છે. એ જ સમયમા એટલે સંવત ૧૫૪૮ માં જનાર્દન રચિત 'ઉષાઅનિરુદ્ધનો વિવાહ' એ નામના કાવ્યની ભાષા નીચે પ્રમાણે છે:—

एक मना जे गायसिइ सांमलसिइ जे रास,
तृतीय ज्वर पीडइ नही पामइ पुत्तविलास.

श्री गुरुचरणे प्रणमुं कविजन मागूं मान,
जो गातां पद वीसरइ तु म धरियो अभिमान.
संवत पनर अडताल वरस १५४८ मास दमोदर मार,
कार्तिगीइ जनार्दन भणइ एकादशी गुरुवार.

એ પછી રચાએલા વિમળરાસની ભાષા વિષે આપણા પ્રમુખ સાહેબે પોતાના નિબંધમાં ઉલ્લેખ કરેલો છે. પણ તે પછી પાંચ છ વર્ષ પછી એટલે સંવત ૧૫૫૪ માં રચાએલા આમોદના કાયસ્થ કવિ નરસાસુત ગણપતિના 'માધવાનલ કામકુંદલા દોગ્ધક' એ નામના પ્રબંધની ભાષા આ છે.

हरणी तु मरणी थइ सिइ उपरि आवि,
ताकी मारशि तीर किइ पाछी सदनि सिधावि.
कुसुम म करमाइ जसिउ तंप म छंडि तंबोल,
परिमल परिहरतु रपे चोपट चंदन घोल.

એ જ સમયમાં રચાએલા ગદ્યનો નમૂનો રા. બ રમણભાઇએ આપ્યો છે તે આ પ્રમાણે છે:—" એકવાર વાલ્મિકનિ આશ્રમિ નારદ આવ્ય છિ. વાલ્મિકિ ઘણી પૂજા કરીનિ પૂછ્યું આજ અહ્મો કૃતાર્થ કીધા. હે સ્વામી અહ્માનિ કહોની એવો ત્રૈલોક્ય આંદિ મહાનુભાવ પુરુષ કો છિ...' વગેરે. એના કરતાં વધારે વિકાસ પામેલુ ગુજરાતી ગદ્ય "તે વારે સુદામાએ વિચાર્યું । જે શ્રી ભગવાન કરુણાસાગરનુ દરશન મુઝને થાશે એ મોટો લાભ છે। માહારાં નેત્ર સફલ થાશે । પછે બ્રાહ્મણની સ્ત્રીયે શ્રી કૃષ્ણ પ્રત્યે પ્રેરિને કાંગના તંદુલ મુષ્ટિ ઘરના માગીને વસ્ત્રને કટકે વીટીને બાંધ્યા' વગેરે છે.

આપણા ભાષાસાહિત્યના વિકાસના ક્રમની મુસાફરીમા થોડાં વર્ષ આપણે આગળ ચાલીએ એટલે સંવત ૧૫૮૩ નું વર્ષ આવે છે. એ વર્ષનો अष्टापद प्रासादस्य प्रशस्ति એ નામનો લેખ જેસલમીરના ભંડારમાં છે. તેની પ્રતિકૃતિ લેવામાં આવી છે. એમાંનો થોડો એક ભાગ દૃષ્ટાંત તરીકે લઇએ તો તે સમયની ગુજરાતીનો આપણને ખ્યાલ આવે.

संवत १५८३ वर्षे मागसिर सुदि ११ दिने श्री जेसलमेरु महादुर्गे राउल श्री चाचिगदेव पट्टे राउल श्री देवकर्ण पट्टे महाराजाधिराज એ પ્રમાણે તેમાં મથાળું બંધાએલું છે. તે પછી जिणइ कोरंटइ नगरि अनइ मेखवाली गामइ उत्तंगतोरण जैन-प्रासाद कराव्या. आबू जीरागउलइ श्री संघिसु यात्रा कीधी. जिणइ आपणइ उदार गुणइ आपणा घरवइ सर्व धन लोकनं देइ कोरंटइ कर्ण नामना लीधी. चोवीस [illegible]थंकरनी अनेक प्रतिमा करावी. मोलाने आपरे श्री कल्पसिद्धांतनां पोथां

लिखाव्यां अष्टापदप्रसादइ बिहु भूमिकाए जगतिना बारणानी चउकी करावी. पउडसाण जाली १४ सुहणा देहरा उपरि कांगुरा अष्टापदइ कराव्या. काउसग्गीया श्री पार्श्वनाथनां बिं कराव्या. बिहु हथिए सं. षेता. सं सरसतिनी मूर्ति करावी ઇત્યાદિ

આ સંવતની પ્રશસ્તિની ભાષા આપણને આપણા ભાષાસાહિત્યના વિકાસના ઇતિહાસમાં ઘણી ઉપયોગી થઇ પડે એવી છે પ્રશસ્તિની એવી ભાષા છે ત્યારે અમદાવાદની પાસે રાજપુરમાં એ જ વર્ષમાં લખાએલા વેચાણખતની અંદરની ભાષાનો નમૂનો લેખપદ્ધતિમા પ્રસિદ્ધ થયો છે તે જોવા જેવો છે. એનો ઉપયોગ રા. બ. રમણભાઇએ પોતાના નિબંધમાં કરેલો છે, તો પણ સરખામણીને માટે તેમાંનો અમુક ભાગ અત્રે લઇએ તો ઠીક અત્રે એટલું કહી દેવું યોગ્ય લાગે છે કે દસ્તાવેજોની ભાષા ઘણુ ખરૂં એ પ્રકારની હોય છે; એટલે કે તેનું મથાળું તે સમયની પ્રણાલિકા પ્રમાણે સંસ્કૃત ભાષામા બાંધવામા આવેલું હોય છે ને તેની મતલબ ગુજરાતીમાં લખાએલી હોય છે

"આપણી ભૂમિ સાઠ સામલના પાડા મધ્યે હૂતી તે ભૂમિ રાજ્ય ટકા ૮૦૪ આઠ સઇ ચાર માટઇ વેચાતી પરી આસા રવા જાદવ, લાખા સારણનઇ આપી સહી. તે ભુમિ પરી. આસાઇ રવાઈ વિહ્નૂઈ વિહ્નૂઈ જાદવઈ લાખઈ સારણઈ આપણઈ કમજી કરી દ્રામ એક મૂકિ ગિણિ આપ્યા સહી. તે દ્રામ સો. લહૂઈ લાડણઈ શંઘઈ કાશીઈ આપણઈ જમણઈ હાથિ સભાલી લીધા સહી" વગેરે.

એ પછીના સંવત ૧૫૫૯ ના ધરાણિયા લેખમા પણ મથાળું સંસ્કૃત ભાષામા બાંધી તેમાંની વિગત ગુજરાતીમા આપવામા આવેલી છે એનો નમૂનો આ પ્રમાણે છે:—

"એ ઘર પડઈ આખડઈ રાજકિ દૈવકિ લાગઈ તે તથા નલિયાખોટિ ધણી છોડવતાં સર્વ વરતી આપઈ. સંચગમણી વસનાહારની જા લગઈ ટકા આઠ સહિસ્ર ચિડોત્તર આપઈ તિહારઈ છૂટઇ, તા લગઇ ભાઇ ૩ પદમા રંગા ઉદયકરણ વસઇ વાસઇ. બન્ધી અવધિ વરિષ ૫ ની. વરિષ પાચ પછી છોડવઇ..." વગેરે.

એ પછીના સંવત ૧૬૧૮ ના વહેંચણીના લેખમાંની ભાષા નીચે પ્રમાણે છે:—

"જત ઘરા હાટ માલકતિ દો. ૩ મિસિ વેચી આપી સહી ઓ વિચિણા રલિઆત ઘટી કીધી. ઘર જૂના દો. જનાના તથા નવા ખરીદા શ્રી જીવાના તથા ફલી ૧ પટ. જિભાઇના ખરીદ તથા હાટ ૩ ઓ મલકીતે સરવા વેચી લીધી દો. જનાના જૂના ઘર મોધે ભાગ ત્રીજે હતી આ ગોપાલના છિ તો વેચી આપયા તથા કોટડી કાઢના બીજું કાઇ ખરચ ખરાજત બિસિ તો મજમૂ અરધે અરધી આપઇ સહી. તથા બીજૂ સર્વ હાટનૂં લુગડૂ તથા સરવાઇઉ કરી ઉઘરાણુ દેવૂ તથા હેમ રૂપૂ કરડી સૂખડી તથા બીજૂ જે કાઇ હતું તો સર્વે પ્રીછી વીચી લિધૂ સહિ.." વગેરે.

એ પછીના સવત ૧૬૪૧ ના વર્ષમાં અમદાવાદમા જે દસ્તાવેજ થએલો છે તે ગ બ. હરગોવિંદદાસભાઇએ કૃપા કરીને મને વાચવાને માટે આપેલો તેનો થોડો ભાગ આ પ્રમાણે છે.

"યત ગજ ૧ તેહના પ્રતિ ગજ ૧ ના ટોકડા ૨૦) અંકે વીસ છૂટા. તે મધ્યે ભૂમિ ગજ ૪૯૫ અંકે ચ્યાસિ પંચાણુ પૂરા. તેહ નામ જમનિ ટોકડા ૯૯૦૦ અંકે નવ હજાર નવસિ પૂરા. × × × એક ભૂમિ દ્વિ ૨ ભૂમિ. ત્રણ્ય ૩ ભૂમિ કરિ કરાવિ. વસિ વસાવિ. પુત્ર પૌત્ર ભોગવિ આપણી ઇચ્છા ગમિ તિમ કરિ."

ત્યાર પછી સંવત ૧૭૦૮ માં લખાએલા વહેંચણીના દસ્તાવેજમાં તો આધુનિક ગુજરાતી જેવી જ ભાષા જોવામાં આવે છે. તેમાંનો થોડો ભાગ ઉદાહરણ તરીકે અત્ર લઇએ.

" × × × નામ એ ભાત્ર ચારે બેસીને મહામાહે મા૨ક થઇને ખુસી થઇને રલીઆત થઇને પોતાના બાપનુ ભા. નરાયણજીનું જે કાંઇ હતુ ભાઇ ચોહે વેહેચી લિધુ. ઘરબાર માલમલકત રાછ પીછ રૂપું સોનુ કાંસુ ત્રાંબુ પીતલ લોહુ લાકડુ વસ્તવંનુ લુગડા ચીથરા જે કોઇ રોકાંત હોય તે સર્વે લેહેણૂ દેવુ વ્યાપાર વણજ ચીઠી પત્રી સનમારજની ધરાધરી જે કાંઇ ભા. નરાયણજીનુ હતુ તે ભાઇ ચોહે સમજીને વેહેચી લીધુ. ભાઇ મહીઆને ભાગ આવુ તેની વીગત. ભા. મદનની પેલી પાસ ઘર છે તે ઘર ભા. મહીઆને ભાગ આવુ છે. તે ઘરની વીગત. ઓરડો ૧ એક પૂર્વાભિમૂખ છે તે ઓરડા ઉપર મેડો જડિત્ર છે. આગલ ત્રીજી ખડની ઓસરી છે. એ ઉપર નલીઅર છાપ્રુ છે એ ઘરના ઉતરના પાસના કહરા સરાસરી ભા. મહીઆનો સમધ. એ ભા. મહીઆના ઘરનો ચાલ. ભા. મદનના ચોક માહે હીંડી જાએ તથા ભા. રૂપાની ખડકી માહે હીડી જાએ. ભા. મહીઓ હીડી જાએ..." વગેરે.

ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાંતિના ઇતિહાસમાં એક બીજી બાબત પણ જોવાની છે. તામ્રપટો, શિલાલેખો, પ્રશસ્તિઓ વગેરે પણ ઉત્ક્રાંતિના અગત્યનાં સાધનો છે. પણ એ લેખના કોતરનારા કારીગરો ભાષાશુદ્ધિનો વિચાર નહિ રાખતા, લેખ શુદ્ધ હેય તો એ શું ને કદિ અશુદ્ધ હોય તો તેથી અગડી શું ગયું, એમ માની શુદ્ધ બુદ્ધિથી લેખ કોતરતી વખતે કાનો, માત્રા, અનુસ્વાર, વરડુ વગેરે પડતાં મુકી લેખ કોતરી કાઢીને ભાષાનુ ખૂન જ કરતા હતા. આજે સ્થિતિ તો એવી જ છે, પરંતુ કંઇક દરજ્જે બદલાએલી છે. તો પણ તાંબાપિત્તળનાં વાસણો ઉપર નામ પાડનારા કંસારાઓ ત્રિભુવનદાસને બદલે તરભવનદસ, મયારામને બદલે મઅરમ, કૃપાશંકરને બદલે કરપશકર, એવાં કાનો, માત્રા ને જોડાક્ષર વિનાનાં નામો પાડી આપે છે, તથા સંસ્કૃતને બદલે સંસકરત છાપે છે. આપણા ભાષાસાહિત્યને બહુ નુકસાન થાય છે એવુ કઇ નથી. પરંતુ વર્તમાનપત્રોમાં તથા જૂના લેખોમાં આવી અશુદ્ધ ભાષા અંકિત થએલી હોય તો ઘણે કાળે તેને વાંચનારા તથા ભાષાસાહિત્યનો ઇતિહાસ તારવનારાઓ તેવા લેખ ઉપરથી ખોટાં અનુમાને દોરવાઇ જવાનો દરેક સંભવ છે.

જૂના સમયમાં એવા બોડિયા અક્ષરોવાળા તથા પડીમાત્રાવાળા લેખો લખાતા હતા એ વાત ખરી. પણ તેની સાથે તે વાંચનારા તથા તેનો ખરો અર્થ સમજનારા તથા સમજાવનારા કુશળ માણસો પણ મળી આવતા હતા. પ્રાચીન કાળમાંના ભાષાસાહિત્યના એવા કાનો, માત્રા તથા [illegible]ક્ષર વિનાના લેખો જોતાં તે સમયનું ભાષાસાહિત્ય એવા પ્રકારનું હશે એવે ખોટે માર્ગે દોરવાઇ

નહિ જવાને સંભાળ રાખવી ઘટે છે. એવા એક લેખનો નમૂનો અત્ર લઇ મારો લેખ પૂરો કરીશ. એ લેખ સંવત ૧૭૦૩ નો છે, તથા તે સિદ્ધપુરમાના વાલ ખલ્લેશ્વરની જગ્યામાં પડેલા પથરા ઉપરનો છે. એ પથ્થર ત્રણ બાજુએ કોતરાએલો છે, ને તેની ભાષા નીચે પ્રમાણે છેઃ—

| | | |
|---|---|---|
| આ જીઅગા ઉપર ગુંસાઇ કંમલ પૂરી અતીત અમુક મ આવ છે. | સવત ૧૭૦૩ ના પખ સદ ર વર લમે ઉવડ દહરં ને દેરૂ કરિ અતીતની દર્‌ગા છે. આ જીટગા ઉપર કોઅ બુરી નજર કરે તહન તુરકને સુઙદ | લકી સગન છેહદને ગઅન સમ છ.<br><br>ગુસાઇ૦ કમલપૂરી અતીત. |

સજ્જનો તથા સન્નારીઓ! ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનો વિકાસ બતાવનારા કેટલાક નમૂનાઓ ઉપરથી આપ સર્વને જણાશે કે ભાષાસાહિત્યનો ધીમે ધીમે વિકાસ થતો ગયો છે તથા કેટલાક શબ્દો તે સમયમા પ્રચલિત હતા તે આજે વપરાતા બંધ થયા છે, કેટલાક શબ્દોનુ રૂપાંતર થયું છે, તથા કેટલાક નવા શબ્દો અસ્તિત્વમા આવ્યા છે. એ વિષય ઘણો વિશાળ છે, પણ એટલેથી જ સંતોષ માની હું વિરમીશ.

---

# દીનિયાર દસ્તુરનો કિસ્સો.

—— o ——

## પારસીઓની અસલી દંતકથા અને અસલી ભાષાનો એક નમૂનો.

—— o ——

લેખકઃ
રા. રા. શેા. મ. દેસાઇ—મુંબાઇ.

---

આપણા પારસી બાપદાદાઓ રસ લઇને પેઢી દર પેઢી દીનિયાર દસ્તુરના કિસ્સાની વાતો ધર્મના ઝનુનને લઇને અદીતર્હોથી ગોઠવીને કહેતા હતા, અને હજી પણ અસલી વિચારના વૃદ્ધ પારસીઓ એ કિસ્સાને સાચો જ માને છે. મારા દફતરખાનામા હાથની લખેલી જૂની ગુજરાતીમા લખેલી એક કિતાબ છે. તે કોઇ દસ્તુરે લખેલી અને નવસારીમા લખાએલી જણાય છે તેના ઉપર સને પણ લખેલો નથી, એટલે "કોલોફોન"ની ગેરહાજરીમા બીજી હાથની લખેલી ચોપડીએ ના અક્ષરો, મરોડ, ઢબ, અને ભાષાની રૂઢિ ઉપરથી તે ૨૦૦ વરસ પહેલા લખાએલી જણાય છે તે વખતની માન્યતા, તે વખતની ભાષા, અને લખાણની શૈલી કેવી હતી તે સમજી શકાય એટલા માટે જે ઇબારતમા તે લખાએલી છે તે ને તે જ રીતે ઊતારી લઇ મારા તરફની નોટમા કેટલીક ખુલાસા કરૂ છું. એમા વિશેષ નામ જ્યા જ્યા છે ત્યા ત્યા દસ્તુરજીએ તે નામ ઝંદ હરફે અને વળી ઊંચુ લખ્યુ છે તે કાળમાં એવો ચાલ ઘણા લેખોમા જોવામા આવે છે કે વિરુદ્ધપક્ષના ધર્મનુ નામ બીજી જ ભાષામા અને વળી લીટીની ઉપર ઊંચુ લખવામા આવતુ. તેનુ મસાળુ નીચે મુજબ છે.—

## કેસા દસ્તુર દીનીઆરનો અનિ કેસો બેટી ગોફનો કે તેથી અદ્‌ભદ પિદા થાએઆ તે કેસા લખીશિ.[1]

× × આસમાનની ક્ઝા એમ હતી જે તે ઝમાનાંમાં દસ્તુર એક હતો તેહેનું નામ દસ્તુર દીનીઆર હતુ. એક દન તે દસ્તુર દીનાઆર બંદગી કરવાનિ વાસ્તે બંદગીનિ પાદાનાં ઘરમાં હતો. તે વકતમાં ગજસ્તે આહારેમને એક દેવનિ હરકત કરવાનિ વાસ્તે દીનીઆરના આગલ મોકલેઓ. તે દેવ ખૂસે આવેઓ અનિ દીનઇઆરનાં ઘરનુ દરવાજુ ઠોકઓ અનિ કહેઉ કિ ભીખનું માંગનાર ફકીર છિઉ. ભીખ માગવાનિ વાસ્તે આવેઓ છિઉ. કાંઇએક ખિર આપ. દસ્તુર દીનઇઆર બંદગીનિગાહમાં હતુ-તેહેવારિ દસ્તૂરિ તાલી મારી. તેહેવાર દસ્તૂરની મા બાહાર આવી. દીનઇઆરે એશારત કીધી જે ફકીર માંગનાર આવેઓ છે તેહેનિ કાંઇએક આપ તેહેવાર તે દસ્તૂરની માએ દરવાજુ ખોલેઓ અનિ બાહાર આવી જે ખિર ફકીરનિ આપિ. તેહેવારમા દરવાજુ ખોલેઆથી તે લેઆનતી દેવ નાપિદા થાયેઓ. તે દસ્તૂરની માયેં જોસ્ત જો કીધી પણ કોઇ નહી દીઠું. ઘરની દરમેઆંન આવી અનિ દરવાજુ બાંધેઓ. દરવાજુ બંદ કરતા વાર તે દેવ લેઆનતી બીજીવાર પિદા થાયેઓ અનિ બીજીવાર દરવાજુ ઠોકવ માંડેઓ. તેહેવાર બીજીવાર દીનઇઆરિ તાલી મારી. દીનઇઆરની મા પોતાનાં બેટાની નઝદીક આવી. દીનઇઆરિ કહેઉ જે ફકીરનિ કાંઇ તિં[2] નહી આપેઉ તેહેવાર માયે ઝવાબ દીધો જે હૂ ગેઇ હતી કિ તે ફકીરનિ ભીખ આપૂ, પણ તે જગોહે કોઇ નથી. બીજીવાર તેહેની માયે દરવાઝો ખોલેઓ અનિ બાહાર આવી આન વલી બીજે મરતબે તોરત બાહાર આવેઆથી તે દેવ ઘાતનો કરનાર નાપિદા થાયેઓ. દીનીઆરની માયે દરવાજુ મજબુત બાંધેઓ અનિ ઘરની દરમેઆંન આવી અનિ જેહેવાર શાયત એક ગૂજરી તેહેવાર પછિ

---

૧. આ કિતાબમાં બે કિસ્સા છે—દીનિયારનો અને એક બેટીનો. એમાંથી બેટીવાળો કિસ્સો અત્ર ન ઊતારતા માત્ર દસ્તુર દીનિયારનો જ કિસ્સો ઊતારી લેવાનું મુનાસબ ધાર્યું છે. મેં કાઢી નાખેલો ભાગ રસીલો છે; પરંતુ તે પ્રસિદ્ધ કરવો મને ઠીક લાગ્યો નથી

૨. આજથી ૨૦૦ અને ૩૫૦ વરસની અંદરના ગુજરાતી પારસી લેખોમા અક્ષરને માથે એક માત્રા કાઢવાને બદલે અક્ષર આગળ હ્રસ્વ ઇ કાઢતા; જેમ, કે અને ને બદલે અનિ, છે ને ઠેકાણે છિ, કે ને બદલે કિ. કોઇ પણ ઇ હ્રસ્વ ઇ લખાતી નહિ. બધી જ ઇ દીર્ઘ ઇ લખાતી. વળી ઘણે ભાગે શબ્દની વચમા હ અક્ષરનો ઝાઝો ઉપયોગ કરતા. ચોખ્ખા ફારસી શબ્દોમા એનો ઉચ્ચાર ખાસ કરવો હોય ત્યારે માથે માત્રા મુકતા.

૩. તિં એટલે 'તે' સમજવુ. ઘણી ગમ ઓ વાળા ઉચ્ચારના શબ્દોને હ્રસ્વ ઉ લખતા અને ઉ ના ઉચ્ચારવાળા ઘણે ભાગે બધા જ શબ્દોને દીર્ઘ ઉ કાઢતા. અલ્પવિરામ, વિરામ, કે પૂર્ણવિરામ જેવું કશુ ન હતું, પણ એક લાંબો કાપો (।) કાઢતા તે વિરામનુ ચિહ્ન; ને પૂર્ણવિરામ કાઢવું હોય ત્યાં બે કાપા – એક નાનો ને એક મોટો (।।) — કાઢતા. છે ને ઠેકાણે ઘણી ગમ ચ નો ઉપયોગ કરતા હરફોનો જેવો મરોડ મેં કાઢયો છે તેવો તેમનો ન હતો. વળી દરેક શબ્દે શબ્દની આગળ એક કાપો કાઢવામા આવતો. ઘણાક અક્ષરો નાગરી હરફે જ લખવાનો ચાલ હતો. વાકય-રચના ઘણી રસિક ને ટૂંકી કરતા.

વલી તરીજે મરતબે તે દેવ લેઆંનતીએ દરવાજુ કૂટેઓ. દીનઇઆરિ તાલી મારી તેહેવાર તેહુની માભી તરીજી વાર બાહાર આવી કિ ફકીરનિ ચીજ એક આપિ. દરવાજુ ઉઘાડેઆથી તરીજે મરતબે તે ઘાતનું કરનાર દેવ નાપિદા થાયેઓ તેહેવાર વલી દીનઇઆરની માય ઘરમા આવી અને વલી ચોથે મરતબે તે લેઆંનતીએ દરવાજુ કૂટેઓ, દીનઇઆરી ઝાંણેઉ જે માહારી મા ફકીરનિ કાઇએક નથી આપતી અનિ માહારૂં કહેઉ બઝા નથી લાવતી ગોશા ભરેઓ થાયેઓ. અનિ હરકત અનિ મકર તે દેવના નહી ઝાણિઆ અને નહી શમઝેઓ. પણ દીનઇઆરના મુહુમા ઇઝશનિની બાઝ હતી તે બાઝમા પોતાની મા શાથિ તૂડી ઘણી કગવા લાગો તેહેવાર દીનઇઆરની માયે દીનઇઆરનિ કહેઉ કિ કાઇ એક તૂં નથી ઝાણતો જે એટલો ગોશો તૂ કરિય અનિ ઘણો તેઝ થાયેચ કિ અવસ્તાની બાઝભી તાહારા મુહુમા શાબેત નહી રહી એ અવસ્તા કિ તૂ પહીય ખુદાયેતાલા રવા નહી રાખશિ. તેહેવાર દીનઇઆર ફકીરનિ વાસ્તે આ પર ગોશે હતો અનિ એ શખૂન શાભલેઆથી મા પર ઘણો જ ગોશે થાયેઓ અનિ ઉઠેઓ અનિ કેતાબ એક પોતાની આગલ હતી તે ઉઠાવી અનિ મા પર એહેવી મારી કિ તેહેની મા તેહેજ વકત મૂઇ જેહેવાર એ હકીકત થાઇ તેહેવાર દીનઇઆર દસ્તૂરોની આગલ દુડેઓ કિ તે જવેડે તે શિહિરમા ચેઆલીશ હજાર દસ્તૂર હતા દીનઇઆરિ તે દસ્તૂરોનિ કહેઉ કિ મોથી એહેવો વાકુ થાઇ આવેઓ છિ તમારી આગલ પશેમાંન થાઉય તેહેની તોઝશ મહનિ કરો તેહેવાર તમાંમ દસ્તૂરોએ કહેઉ જે એ તોજશ હમથી નહી અપાયે.દીનઇઆરે ઘણી આઝેઝી કીધી પણ દસ્તૂરોએ તેહેની આઝેઝી કબૂલ નહી કીધી. એટલા વાસ્તે જે આસમાનની કઝા અને હોણી હતી તે હોણી દૂર કિમ થાયે. પછિ આખર દીનઇઆરિ કહેઉં જે એ દસ્તૂરો મૂનિ તોજશ નથી દેતા પણ તમારા કામમા અને તમારી દીનમાં સુથી ઘણી ખરાબી ઝીઆદે થાશિ અનિ તમોને આઝાર ઘણો પુહુચશિ હે તરા ઘણું કહેઉં પણ દસ્તુરો તેહેનૂ દેલ પર નહી લાવેઆ. દીનઇઆરિ દન આઠ નવ લગિ દસ્તૂરોની આગલ આજેઝી કીધી પણ દસ્તૂરોએ તેહેનિ તોઝશ નહી દીધી. એ કઝા અનિ હોણી દસ્તૂરોનિભી માલૂમ હતી. તેહેવાર દસ્તૂરોએ દીનઇઆરનિ કહેઉં કિ એ દીનઇઆર જે કાઇ હોણી અને કઝા લખેલી છે તે તૂથી અને અમોથી દૂર નહી થાયે. તેહેવાર આખર દીનઇઆર ગોશા ભરેઓ થાયેઓ અને તે જગિહિથી અરૂબસ્તાનના મૂલકની રાહા પકડી. તે દીનઇઆર દસ્તૂરાન દસ્તૂર હતો અને રંમલનો એલંમ તમામ ઝાણતો. ઝીચ અને રમલનિ ઝોરી તે જગિહિ ગીઓ. જાંહા આરબના આદમી મહમદનિ તમાશો કરવાનિ વાસ્તે પકડી લેઇ ગીઆ છિ. તે ઝગિહિની દરમેઆન આવી આરબની નઝદીક ગીઓ અનિ કહેઉ કિ એ છોકરો × × × × ની મેશાહાલ છિ એટલા વાસ્તે તહમો એહેને ××× ઝાણોચ પણ એ તંમારો પિગંબર છિ કિ એ અરબસ્તાનમા તંમારો પિગંબર થાશિ તે આરબોએ એ શખૂન શાભલેઆ તેહેવાર કિહિવા લાગા જે કિમ માલૂમ થાયે કિ એ છોકરો ×××× પિગંબર હમારો થાશિ. તેહેવાર દીનઇઆરિ કહેઉ જે માઝેઝાત એ છોકરાનો હવડા તમોને દેખલાવૂ. તેહે જ વકત દીનઇઆરિ માઝેઝા દ ત્રણ તે આરબોને દેખલાવેઆ પિહિલુ એક કૂઓ મોકશર અનિ જૂનો તે અરબસ્તાનના જગલની દરમિઆન હતો તે કૂઆમા દીનઇ-આરિ આવાઝ દીધુ, કિ એ કુઓ અગર એ છોકરો પિગંબર હુયે તો તેહેની ગુઆહીની દરમેઆન એ પાણી કૂઆની નીચેથી ઉપર આવી. તેહેવાર કઝા અનિ હુણી હતી તે તોરત એ શખૂન

કહેવાથી કુવાનું પાણી જોસ મારેઉ અને નીચેથી બનંદી પર આવેઉ. બીજો માઓજઝા એ કે દીનઇઆરિ એક બીજ ખજૂર નૂ જમીનની દરમીઆન રોપેઉ અને કહે કે એ ખજુર અગર એ છોકરો પિગંબર છે તો તેની ગવાહીની દરમેઆન એજ વકત મોટુ ઝાડ થાઇનૂં વેતરો અનિ મેવુણી લાગુ જોઇએ. જેહેવાર હુણી હતી તેહેવારિ તોરત એ શખ્શન કહેવાથી એકાએક મોટુ ઝાડ થાએઉ, અનિ ફલ ખજૂરનું પિદા થાઇઉ. વળી તરીજે મઓજઝાત દીનઇઆરિ એ ફેઅસાવીઓ કિ તે છોકરો ×××× ઇઆની મહમદની મઅક દીવાર ઉપર બિઆરેગો. અનિ કહેઉં એ દીવાર અગર એ છોકરો પિગંબર હુવે તો તેહેની ગોઆહીની દરમેઆન જગિહિથી ચાલી અનિ લેઇ જાયે. તોરત એ શખ્શન કહેઆથી દીવાર જગિહિથી ચાલી અને ઘણી આગલ ગેઇ. જેહેવારિ તે આરબોએ હરએ ત્રણે માઓજઝાત દીઠા તેહેવાર તિહિકીક જાંણેઉ કિ એ છોકરો પિગંબર છિ. તેની પિગંબરીની દરમેઆન કબૂલ કીધો અનિ એ વાત હરએક જગિહિ ઝાહિરી થાઇ તેહેવાર તેહેની વાસ્તે હરએક પાહાડોની દરમેઆંનથી આરબો એખઠા થાયેઆ અનિ તેહેનિ પિગંબરીની દરમેઆંન કબૂલ કીધો કી એ પિગંબર હમારો છિ પછિ દીનઇઆરિ કહેઉ જે આપડિ ઇરાંનની પાદશાહી લીજીએ તમો તઇઆર થાઓ તેહેવારિ તમામ આરબો તઇઆર થાયેઆ. મહમદ અનિ દીનઇઆર આરબોની શાથિ ઇરાંન જમીનની તરફ ચાલેઆ તે વકતમાં પાદશાહી ઇઅઝદગર શિહિરીઆરની હતી. ઇજદ શિહિરમાં હતી. કિ ઇઝદ શિહિર ઇઅઝદગર શિહિરીઆરિ બનાવેઉ હતૂં. તે વકતમાં ઇઅઝદગર ઇઝદ શિહિરમાં હતા તાંહાં આરબનૂ લશકર અનિ મહમદ અનિ દીનઇઆર એ તમાંમ ઇઝદની આસપાસ ગીઆ અનિ તમાંમ શિહિર પોતાનાં કબઝામાં પકડેઉ. તાંહાં લગિ કિ ઇઅઝદની નઝદીક આવેઆ તેહેવાર ઇઅઝદગર પાદશાહ નિ એ ખબર પોહોચી જે કેટલાએક આરબો એખઠા થાઇ તમાંમ શિહિરની આસપાશ હરએક તરફથી પોતાનાં કબઝામાં કીધી અનિ ઇઝદની નઝદીક પેહોચેઆ. જેહેવારિ પાદશાહિ એ ખબર શાંભલી તેહેવાર હિગંન થાઇ એમ કિહિવા લાગા જે આરબ ચુઆનાં ખાનાર છિ શી કોદરત અનિ શો અંદાઝુ તેહુનુ જે શિહિર લીએ અનિ કેટલોએક ઝોર કરિ ઇઅઝદગરિ લશકર પોતાનૂ તઇઆર કીધુ અનિ તે આરબનાં લશકરની લડાઇ પર મોકલેઉ. તેહેવાર કઝાનુ હોકમ એમ હતો જે આરબનાં લશકરથી ઇઅઝદગર પાદશાહાનૂ લશકર નાઠુ અનિ શેકસ્તે થાયેઉ. એ ખબર ઇઅઝદગરનિ પોહોચી તેહેવાર બીજી વાર લશકર બમણુ બેહેશાબ તઇઆર કરીને રવાના કીધુ. એકાએક બીજે મરતબેભી લશકર ઇઅઝદગરનૂ શેકસ્તે અનિ પરાગંદે થાએઉ. જેહેવાર એ ખબર ઇઅઝદગરનિ પોહોચી ઘણો ફેકરમંદ અનિ અંદેશેમંદ થાયેઓ. ઘણો વાર ગમગીન થાયેઓ અનિ ઘણો વાર પછિ શર ઉઠાવેઉ અનિ પોતાના પિહિલવાંનનિ બોલાવેઓ કિ તે પિહિલવાનનૂ નામ શાદામ રદાં હતૂ. ઇઅઝદગર તે શાદામરદાં પિહિલવાનને ખલવતમાહાં લેઇ ગીઓ અનિ તમાંમ હકીકત તેનિ ઝાહિર કીધી. અનિ કહેઉ જોકિ આરબ ચુઆનાં ખાનાર છિ અનિ એટલી દેલેરિ કરિ ધરિયે કિ કાલ તે લશકર ઉપર તૂ શવારી કર અનિ જેટલૂ લશકર જોઇએ તેટલૂ લેઇ જા અનિ હું જગિહિ ઉપર પોતાનાં તખત ઉપર હૂ અનિ કાલ તૂં તે લડાઇમા પિહિલવાની એહેવી કર કિ તે ચુઆ નાં ખાનાર આરબ નાઠાશિ અનિ મારિઆ જાયે. તેહેવાર શાદામરદાં પિહિલવાનિ પાદશાહાન હોકમિ પોતાનૂ લશકર આરબના લશકરની લડાઇ પર ખિંચિઉ. જેહેવાર બેહૂ લશકર

ફખર થાઇઉ તેહેવારિ દસ્તૂર દીનઇઆર શાહામરદા પિહિલવાંનનિ આગલ આવેઓ અનિ કિહિવા લાગુ જે એ પિહિલવાન તમારૂ લશકર વાર અહમારી લડાઇમા આવેરૂ હતૂ પણ તે તમારા લશકરથી ઘણા મારિઆ ગીઆ અનિ વલી તરીજી વાર એ પિહિલવાન તૂં લશકરનિ અહમારી લડાઇમા લાવેઓ. એ તાહારૂ લશકર એ ગોનાહા છિ. એહૂનિ શા વાસ્તે તૂં મરાવેચ તૂ પોતે પિહિલવાન છિ અનિ પોતાનુ નામ પિહિલવાનીમાં તૂહે મશહૂર કીધૂં છિ. તો હવિ ઇઅઝદગરની તરફથી તૂં બાહાર થા અનિ લડાઇની દરમેઆન આવ અનિ આરબના લશકરની તરફથી અહમારો શરદાર જે મહમદ પિગબર છિં તે પોતિ બાહાર આવિ પછિ તહમો બેહૂ ઝણ લડાઇ કરો એ લશકરનિ એ ગોનાહા મારવા મુ આપ[4] અગર તાહારી લડાઇમા પિગબર હમારો નહાશિ ઇઆ મારેઓ જાય તુ[5] હૂ ભી નાહાસૂ અગર લડાઇમા હમારા પિગબરના હાથ પર અગર તૂં આજેઝ થાયે અનિ તાકત નહી રાખિ તો દીન તે અહમારા પિગબરથી કબૂલ કર. એ વાતમા પિહિલવાન શાહામરદા અનિ દસ્તૂર દીનઇઆર ગઝી થાયેઆ અનિ કુલ[6] કીધુ કિ પિહિલવાંન શાહામરદાં અનિ પિગબર એક બીજાથી દેલેરી દેખલાવિ અને લડાઇ કરિ એ કરારની દરમેઆંન ઇરાનીની તરફથી પિહિલવાન શાહામરદા બાહાર આવેઓ શાહામરદાનિ વાસ્તે એમ કિહિચ કે તે જમાના માહે કોદરત અનિ ઝોર રાખતો હતો કિ અગર શાત હાથી એક એક પર મૂકીનિ[7] તે ઉપર તીર મારતો. તે તીર પિહિલવાનનું શાત હાથીથીભી બાહાર જાતો અનિ ગૂજર કરતો જેહેવારિ ઇઅઝદગરના લશકરથી એ પિહિલ-વાન શાહામરદા બાહાર ગીઓ પછિ આરબના લશકરથી મહમદ બાહાર આવેઓ પછિ દીનઇ-આરિ કહેઉ એ શાહામરદા અગર લડાઇમાં તૂ એ હમારા પિગબરની હલાક કરિ તો ફતેહ પરામશિ[8] પણ તૂં કાઇ ઝાંણિચ તેટલી એ હમારા પિગબર શાથિ દેલેરી કર. તેહેવાર શાહામર-દાયે શરત કીધી કિ એક તીરિ એ તાહારા પિગંબરનિ હલાક કરૂ દીનઇઆરી કેહેઉ કબૂલ છિ કિ અગર એક તીરિ એહેનિ તૂ હલાક કરિ તો તમામ શેાહેાર અનિ જબૃની કમ થાશિ અગર તૂથી હમારો પિગંબર ઝબૂન નહી થાયે તો તે વકતમા હમારા પિગબરની દીન કબૂલ કર જેહેવારી એ વાત ઉપર કોલ અનિ કરાર કીધુ તેહેવારિ શાહામરદા પિહિલવાન ઇરાનનાએ એક તીર ખિચિઓ અનિ તે પિગમ્બર પર નાખેઓ હોણી હતી તેથી તે તીર શાહામરદાનો તે પર કારગાર નહી થાયેઓ અનિ તે તીર ખતા થાયેઓ. તેહેવાર દીનઇઆરિ કહેઉ એ શાઆમરદાં તાહારો તીર ખતા થાયેઓ અનિ કારગાર નહિ થાયેઓ. હવે મહમદની કબૂલ કર. તેહેવાર શામારદાએ ફેકર કીધી અનિ કહેઉ કિ વાર ૩ તીર નાખવાનોં કરાર હતો. હજૂ ર વાર તીર નાંખવાનુ રહેઓ છિ અગર ને તીર નાખવામા તાહારો પિગમર આજેઝ નહી થાય અનિ માહારો તીર ખતા થાયે તો પછિ તાહારો કુલ ર્વા છિ હુ તહમારી દીન કબૂલ કર. તેહેવાર શાહામરદાએ પોતાના દેલમા કરાર આપેઓ હનો જે તરણ ભરથી મહમદ અલબતિ

4. મુ આપ=મા આપ, ન આપ 5 તુ=તો 6 કુલ=કોલ, વચન.
7. સાત હાથી એકેક ઉપર મુકવાનો અર્થ એ છે કે, પાસે પાસે એક જ હારમા સાત હાથીને ઊભા રાખવા. 8 પરામશિ=પામશે.

મારેઓ જાશિ. પણ હોણી એમ હતી તેથી પિહિલવાન શાહામરદાંનૂ ક્રાર રહ્યા નહી થાએઓ આખર બીજીવારબી એક તીર શાહામરદાંએ મહમદ ઉપર નાંખિઓ તે તીર મહમદનાં પાગની[૯] નઝદીક પુહુચેઓ પણ કાંઇ કારગાર નહી થાએઓ. પછિ તરીજી વારબી શાહામરદાએ એક તીર નાખેઓ તે તીર બી મહમદનાં પાગની નઝદીક પોહોચેઓ કાંઇ નોકશાન તેનિ નહી થાઇઉ. તેહેવાર.દીનઇઆરિ કહેઉ એ શાહામરદા પોતાનુ કુલ[૧૦] નેઘાહા રાખ અનિ દીન હમારી કબૂલ કર. શાહામરદાએ જવાબ દીધુ કે એ દીનઇઆર એ હરએક તીર તરણ ગિ! નાંખિઆ માહારી ખાતર જમે નહી હતી. હવિ માહારૂ કુલ છિ કિ એક તીર બીજને ચલાવૂ અગર તે તીરથી નોકશાન અનિ જખમ મહમદનિ નહી પોહોચે તો તેહેની દીન હૂં કબૂલ કરૂ. તેહેવાર દીનઇઆરિ તે પિહિલવાન કુલ કબૂલ રાખેઓ. પછિ શાહામરદાંએ એક તીર ચોથીવારબી નાંખેઓ પણ કાંઇ જખમ અનિ આઝાર મહમદનિ નહી પોહોચેઓ. તેહેવાર વલી દીનઇઆરિ કહેઉ એ શાહામરદા હવે પોતતુ કુલ સુ તોડ. અનિ પોતાનુ એહે બઝા લાવ. તેહેવાર પછિ શાહામરદાંએ ઝાંખેઉ કિ માહારા તીરની આગલ કાંઇ નહી રિહિતૂ. ચેઆર તીર તે ઉપર મિ નાખેઆ,અનિ કાંઇ નોકશાન તેહેનિ નહી પોહોચી. મા'લૂમ થાઇઉ કિ કાંઇએક કેરામાત છિ. શાહામરદાંએ એ અ'દેશો કીધુ, આખર મહમદની દીન કબૂલ કીધી. જેહેવા શાહામરદા પિહિલવાંન મહમદની દીનમાં ગીઓ કેટલા હઝાર ઇરાંની લશકર જે શાહામરદાની શાથિ હતૂ તે લશકરિ એક બીજા શાથિ ફેકર કીધી જે શાહામરદ પિહિલવાંન લશકરનો શરદાર અનિ શરફરાજ નામી હતો તે શાહામરદાં મહમદનિ ઝબૂન કરી નહી શકેઓ. પછિ હમારી કોદરત શી છિ કિ તે મહમદનિ અહમો ઝબૂત કરી શકીએ. અગર ઇઅઝદગર પાદશાહની આગલ જાઇયે તેહેને મોહો શૂ દેખલાવીએ અનિ શ' કહીયે. તેથી બેહેતર એહેજ છિ કિ અહમોબી શાહામરદાંની બરાબર મહમદની દીન કબુલ કરીએ. અ'દેશો કીધુ. પછિ કેટલાએક હઝાર ઇરાની શાહામરદાંની શાથિ તે કૂલ તમામ ઇરાની મહમદની દીનમા ગીઆ. જેહેવાર એ ખબર ઇઅઝદગર પાદશાહનિ પુહુચી તેહેવાર બેહોશ થાયેઓ કિ વાર ૩ લશકર મિ[૧૧] મોકલેઉ અનિ ફતેહ નહી થાઇ.'અનિ માહારા લશકરમા નાંમી મરદ શાહામરદા પિહિલવાંન હતો તિણિબી મહમદની દીન કબૂલ કીધી કેટલુએક લશકર માહારૂં લડાઇમાં મારેઉ ગીઉ અનિ કેટલાંકએ લશકરિ સુથી[૧૨] મોહો ફેરવેઉ અનિ મહમદની મદદિ ગીઆ અનિ કાંઇ ચારૂ નહી રહેઓ કિ તે લશકર અરબનૂ અનિ મહમદ મોથી[૧૩] હલાક થાએ. પછિ બેહેતર એહેજ છિ કિ હૂ તખતથી ઉઠૂ અનિ નાહાસૂ. ઇઅઝદગરે એ અ'દેશો કીધુ અનિ નાહાઠુ અનિ પોતાનાં શિહિરમાં એક ખર'શ હતો તે ખરાશનાં ઘરમાં છૂપેઓ થાએઓ અનિ શ'તાએઓ. એ ખબર અરબનાં લશકરનિ પુહુચી જે ઇઅઝદગરદ નાહાઠું. તેહેજ વકત અરબનૂ લશકર અનિ મહમદ અનિ દીનઇઆર એ તમાંમ આદમીઓ ઇઅઝદ શિહિરમા આવેઆ અનિ ઇઅઝદગરનાં તખત પર મહમદનિ બિશાડેઓ અનિ

---

૯ પાગની=પગની. અહી શાયરી એવી પણ સમજવી કે, મહમદ પેગંબરની જાહોજલાલી એટલી બધી હતી કે નિર્જીવ તીર પણ મહમદના પગમાં લાગવાને બદલે તેના પગ આગળ આવીને નમી પડ્યું, અને મહમદને પગે પડ્યું. ૧૦ કુલ=કોલ, શરત. ૧૧. મિ=મેં.

૧૨. મુથી=મારા તરફથી. ૧૩. મોથી=મારાથી

ઉમર ખતામની મહમદનિ વઝી કીધું. અનિ જે કાઇ કરવૂ અનિ નહી કરવૂ અનિ સારવૂ હતૂ તે ઉમર ખતાબના હોકમમા તમામ કામ રવાના થાઇઉ. અને તમામ આદમીઓએ એકરાર કીધુ જે જે કાઇ શરબરાહી લશકરની અનિ વેલાએતની હુએ તે ઉમર ખતાબનાં હોકમમા હુએ અને તેહેના હોકમ પર કોઇ અનકાર નહી કરે. જેહેવારે મહમદ યઅઝદઝરદના તખત પર બેઠુ અને ઉમર ખતાબ તેહેનો પેશકાર થાએઓ તેહેવારે હોકમ કીધુ જે તમામ શેહેરમા મનાંદી કરિ અનિ આવાઝ મારિ કિ જે કોઇ યઅઝદઝરદને જગિહિ આપિ યઆ પોતાના ઘરમા છૂપેઓ રાખે તેહેનૂ ઘર ખરાબ કરૂ અનિ તેહેની તુમખથી જડ ઉખાડૂં. જે કોઇ યઅઝદઝરદને છૂપેઓ રાખે અનિ તેહેની ખબર હમનિ નહી પુહુચાડિ અનિ નહી કિહિ કિ યઅઝદઝરદ માહારા ઘરમા છિ યઆ ફલાની જગિહિ છિ તેહેના ઘરનિ વિરાન કરૂ અનિ બેખ તેહેની બૂનીઆદથી ઉખાડૂ એ હોકમ પર મનાદી હરએક જગિહિ કીધી. તેહેવારિ જે ખરાશ કિ જિાહના ઘરમાં યઅઝદઝરદ હતા તે ખરાશ ડરેઓ જે માહારૂ ઘર ખરાબ કરશિ એ અંદેશો કીધું અનિ ઉમર ખતાબની આગલ આવેઓ અનિ ખબર કીધી જે મારા ઘરમાં છિ. જેહેવારિ એ ખબર શાંભલી ઉમરે કેટલાએક આદમી મોકલેઆ જે યઅઝદઝરદનિ લાવિ. તેહેવાર તે આદમી ગીઆ અનિ યઅઝદઝરદની કિદ કરી લાવેઆ. આખર તેહેનિ ગરદંન મારેઓ પછિ યઅઝદઝરદ બેટી ૨ રાખતો હતો એક શિહિરબાનૂ બીઝી બાંનુ પારશ શિહિરબાંનૂ વડી છોકરી હતી અનિ બાનૂં પારશ નાની છોકરી હતી. અનિ યઅઝદઝરદનિ બેટો ૧ હતો. તે બેટા શાથિ ઉમર ખતામનિ શવાલ અનિ જવાબ ઘણા થાએઆ. તે બેહૂના જવાબ શવાલની કેતાબ ૧ થાએલી છિ. અનિ જે વડી બેટી યઅઝદઝરદની શિહિરબાનૂ નામની હતી, તેહેનિ મહમદ તાદી અનિ ઝોરાવરીએ પોતાની નેકાહામા લેઇ ગીઓ હતો. પણ શિહિરબાનૂથી કાઇ ફરઝંદ નહી થાઇઉ. મહમદનિ બેટા બેટી જે થાએઆ હતા તે અરબસ્તાનની ઓરતથી થાએઆં હતા પણ શિહિરબાનૂથી કાઇ ફરઝંદ નહી થાઇઉ. અનિ નાની છોકરી જે બાનૂ પારશ નામની હતી તે છોકરીનિ પકડવાનિ વાસ્તે મહમદે કોશેશ કીધી. પણ હાતમા નહી આવી અનિ નાહાઠી અનિ પાહાડની રાહા પકડી આખર ઘણાં આદમી ગીઆ તે આદમી છોકરીની નઝદીક પુહુચિઆ તેહેવાર તે બાનૂ પારશિ ખુદાએતાલાની આગલ મોનાઝાત કીધી તે મોનાઝાત કબૂલ પડી તેહેવારિ પાહાડ ફાટુ. તે બાનૂ પારશ પાહાડમા ગરક થઇ. તે માજેઝાની દરમેઆન હવડા લગિ તેહેની ઝીઆરતિ કેટલાએક હઝાર આદમીઓ જમે થાએચ અનિ ઓરશભી થાએચ એરાકની વેલાએતમા તે ઝીઆરતની જગિહિ બાંન પારશની મશહૂર છિ.

ટીપ—આપણા બાપદાદાઓ જે કિસ્સા વિષે ઘણા રસથી વાતો કરતા હતા તે આ કિસ્સો છે. પરંતુ તવારીખો ઉપરથી સાબીત છે કે ખુશરૂ પરવીઝના નબીરા, ઇરાનના છેલ્લા પાદશાહ યઝદઝર્દ ઇ૦ સ૦ ૬૩૨ થી ઇ૦ સ૦ ૬૫૧ સુધી રાજ્ય કરી ગયા, અને પેગંબર મહમદ હિઝરી સને ૧૧ અને ઇ૦ સ૦ ૬૩૨ માં તો ગુજરી ગયા, એટલે જે વરસમા યઝદઝર્દ ગાદી ઉપર આવ્યા તે જ વરસમા મહમદ મરણ પામ્યા અર્થાત, મહમદની સાથે યઝદઝર્દને લડાઇ થવાની વાત સિદ્ધ થતી નથી. યઝદઝર્દને પરાગંદા કરનારા તવારીખમા ઉમર નામના મહમદના બીજા યાર ઉમર હતા; અને આ કિસ્સામા ઉમર ખતાબ જે કહ્યા છે તે જ એ ઉમર સમજવા જોઇએ. ખલીફ અબુબક્રનું

ઇ૦ સ૦ ૬૩૪ મા મરણ નીપજ્યાથી તેગની ખલીફાની ખાલી પડેલી જગ્યા ઉપર ઓ ઉમર ખતાબ આવ્યા હતા, અને યઝદઝર્દ સાથે લડાઇમા ઉતરનાર એ જ ઉમર હતા. આ કિસ્સામા યઝદઝર્દના લશ્કરના સરદાર શાહાસરદા કહ્યા છે, પરન્તુ તવારીખોમા રુસ્તમ ફરોખઝાદ કહ્યો છે, વળી ફીરદુસીએ રુસ્તમ બિન હોરમજ કહેલો છે. કિસ્સામાં જે ખતાબ કહ્યો છે તેનું તવારીખોમાં જુરરાર બિન ખતાબ નામ મળે છે. શાહનામેમાની યઝદઝર્દ આટાની ચક્કીવાળાના હાથ ઉપર માર્યો જવાની હકીકત આ કિસ્સામા વર્ણવેલા ખરાશની હકીકત સાથે મળતી છે. પરંતુ શાહનામેમાં યઝદઝર્દની તવારીખમાં દીનિયાર દસ્તુરનો કિસ્સો આવતો જ નથી. યઝદઝર્દની બે બેટીઓનું વર્ણન કિસ્સામાં છે તેવું કોઇ તવારીખોમા કે શાહનામેમાં જણાતું નથી.

"તકીઅતે દીને માજદીઅસના" એટલે કે સલમાને ફારસીના ભાઇ મેહદી ફરૂખ બિન શખશાન નામના જરથોસ્તીને પેગંબર મહમદે જે "એહેદનામું" એટલે કે મેહજર અરબ્બીમાં કરી આપ્યો હતો, તથા હજરત અલીએ પારસી બેહરામ બિન ખેરાદરૂશને પારસી કોમની સલાબ લેવા સારે કરી આપ્યો હતો, તેમા જે સલમાને ફારસી જણાવેલા છે તેમને જ પારસીઓ દસ્તુર દીનિયાર તરીકે ઓળખાવે છે. આ મહમદી મેહજર હીજરી ૯ માહે રજબ (ઇ. સ. ૬૩૦)ની તારીખનો છે. તેમા લખ્યું છે કે, "આ મ્હારૂં ફરમાન સલમાને ફારસ (દસ્તુર દીનિયાર)ના ભાઇ મેહદી ફરૂખ બિન સખશાનને તથા તેની ઓલાદને વાસ્તે લખ્યામા આવ્યુ છે કે તેઓને મેં સર્વે પાતીથી અમનમા રાખ્યા છે તથા આજાદ કર્યા છે. તેઓ જે જમીન યા ટાપુ યા મુલકમાં રહેતા હોય તેઓ ઉપર હરગીઝ જુલમ કરવો નહી, અને તેઓના માલ ઉપર હાથ નાખવો નહીં, અને તેઓ ઉપર કશી રીતે સખ્તી કરવી નહી આ મ્હારૂં ફરમાન જે ધણી આગલ વાચ્યામા આવે તે ધણીને સજાવાર છે, કે એ પારસી લોકોની તથા એ લોકોના માલ તથા જાનની બરદાસ્ત કરે ને તેઓ સાથે નેકી કરે, અને તેઓ ઉપરથી જુલમ દૂર કરે, અને તેઓ ઉપર કશું દુઃખ તથા ઇજા નહી પહોંચાડે કા કે મે હજરત મહમદે એઓ ઉપરની ખડણી તથા કુસ્તીની જગાત તથા એઓને વેઠે પકડી લેઇ જાવાનુ રોજે રસ્તાખેજ સુધી માફ કર્યું છે, અને તે સિવાય બીજા કેટલાક માસુલો તથા લવાજમોથી મે એઓને છુટકારો આપ્યો છે, કે એઓ કોઇની વગર અડચણે આતશ કદાહો બનાવે અને એબાદત કરવાની જગો બાધે અને મોટી મોટી ઇમારતો બાંધે. બીજું—એ લોકો પોતાની દીનની રસમ મુજબ અગર સારો સુતરો તથા પાક લેબાશ પુહેરે તથા એઓ પોતાના રૂવાનને અવલમંજલ પહોચાડવાની દીનના ધારા પ્રમાણે ક્રિયા કરે તો હરગીઝ તેઓને અટકાવવા નહીં અને અગર તેઓ મોટી ઇમારતો તથા તબેલાઓ બાધે અથવા ઘોડા ઉપર સ્વાર થાએ તો તેઓને મના કરવી નહી. અને આપણા ધર્મથી જે લોકો ઉલટા ચાલે છે તેઓ મધેથી એ પારસી લોકોને સારા તથા ભલા માણસો સમજવા; તથા એઓની આબ્રુ તથા હોરમત ઉપર નેગાહ રાખવી. કા કે સલમાને ફારસીના (દસ્તુર દીનિયારના) હકો ઉપર નેગાહ રાખવી સર્વ મુસલમાનો ઉપર ફરજ તથા વાજેબ છે. પરવરદેગાર એ લોકો ઉપર રેહમત કરે. હદીસમા આવેલુ છે કે અનલ જનત ઇલા સલમાન અવશકો મીન સલમાન ઇલ જનતે. એટલે કે, સલમાને ...સ જેટલો કે બેહેસ્તની ખાહેશ રાખે છે, તેથી વધારે ખાહેશ બેહેસ્ત સલમાને ફારસની રાખે છે.

અને એ સલમાને પારસ અમાનતદાર તથા મ્હારો દોસ્ત છે અને ખોદાતાનના પેગમ્બર મહમદને તથા બીજા સર્વ મુસલમાનોને નસીયતનો કરનાર છે. સલમાન ( દીનિયાર દસ્તુર ) ગોયા અમારો પોતાનો છે તેથી કોઇ મ્હારી આ વસીયત ઉલટું નહી કરે. બલકે સલમાને પારસ તથા તેની ઓલાદ તથા સગા વ્હાલાઓ સાથે ખુબી તથા નેકી કરે અગરચે એની ઓલાદમાથી મુસલમાન થાય તોબી અગરચે પોતાના બાપદાદાના ધર્મ ઉપર કાયમ હોય તોબી કરે જે કોઇ મ્હારા આ ફરમાન મુજબ મ્હારો હોકમ બજા લાવશે અને જે હોકમો મેં ફરમાવ્યા છે તે ઉપર અમલ કરશે તો પરવરદેગાર તેવા શખ્સોથી રાજી તથા ખુશનુદ રહેશે. અને જે કોઇ એ ફરમાનના હોકમથી ઉલટો ચાલશે અને તે ઉપર અમલ નહી કરશે તો તેવા શખ્સોથી પરવરદેગાર તથા તેના પેગમ્બર રાજી નહી રહેશે, અને તેવા શખ્સોએ ગોયા પરવરદેગારની તથા તેના પેગમ્બરની નાફરમાની કીધી એવુ થાશે. તેવા શખ્સો ઉપર રોજે કેઆમત સુધી પરવરદેગારની લેઆનત હોજો અને છેલ્લું -જે ધણીઓ મારા ફરમાન મુજબ ચાલનારાઓ સાથે નેકી કરશે તો ગોયા મ્હારી ( એટલે હજરત મ્હમદ સાથે ) કીધી અને પરવરદેગાર તેવા શખ્સોને તેઓની નેકીનો બદલો આપશે. અને અગર કોઇએ એઓને ઇજા તથા દુખ પહોચાડયુ તે ગોયા મ્હને દુઃખ પહોચાડયુ. તો હુ કેઆમતને દિને તેવા શખ્સોનો મુદ્દઇ થાવશ અને તેવા શખ્સોની સજા દોજખની આગથી થાશે. મ્હારી તરફથી તમોને સલામ હોજો, અને તમારા પરવરદેગારથી તમારી ઉપર દરૂદ હોજો.

"આ ફરમાન અલી એબને અબી તાલેબે પરવરદેગારના પેગમ્બર, તેના હોકમથી અબુબક્કર-ઉમર-ઉસમાન-તલેહ-જબીર અબ્દુલ-રેહમાન બીન ઓફ-સલમાન અબુજર-ઉમાર-સહીબ-બલાલ-મીકદાદ-એબ્તુલ-અસવદ-તથા બીજા અસહાબો તથા લોકોની હજુરમા લખ્યું છે. પરવરદેગાર તેઓથી રાજી રહેજો તથા તેની રહેમત દી સઘળા અસહાબો[૧૪] ઉપર હોજો. તારીખ સને હીજરી ૯ માહે રજબ."

શેઠ શેરાબજી જમશેદજી જીજીભાઈની 'તકવીઅતે દીને માજદીઅસના"મા તેમ જ ભરૂચવાળા દસ્તુરજી અસ્પદિયારજી કામદીનની કબીસાની કિતાબમા પણ મુગ્તેસર હકીકત આપી છે. દસ્તુરજી અસ્પદિયારજીના હાથની લખેલી કિતાબ સેવકના મિત્ર બાઇ પીરોશા દીનશાજી ઓદની મહેરબાનીથી સેવકને ભેટ મળેલી છે.

એ સલમાનો ફાસી એટલે દીનિયાર દસ્તુરને મહમદ પેગમ્બરે "નસેહે રસુલ અલ્લા" એટલે કે "પરવરદેગારના પેગમ્બરને નસિયતનો કરનાર" કહ્યો છે મહમદ પેગમ્બરે પોતાની દીન ફેલવવાની જ્યારે શરૂઆત કરી ત્યારે ઠેકઠેકાણે તેમને હાર ને હાર જ મળ્યા કીધી હતી, પંરતુ આ સલમાને પારસી ઉર્ફે દીનિયાર દસ્તુરે રમલ નાખીને ઉત્તમ માર્ગ પેગમ્બર મહમદને બતાવ્યાથી મહમદની ફતેહ થઇ, ને તેમની દીન ફેલાઇ ગયાથી દીનિયાર ઉપર તે ભારે પ્રેમ ને માનની નજરથી જોતા હતા.

---

૧૪. અસહાબો=હજુરમા બેસનાર માનકરીઓ, દરગદારો વગેરે.

# બંગાળી સાહિત્ય વિષે કાંઈક.

—

લેખક :
રા. રા. પ્રસન્નવદન છબીલારામ દીક્ષિત—સુરત.

---

આ પ્રજાકીય જાગૃતિના નવયુગમાં બંગાળી સાહિત્યે કાંઇ જેવો તેવો ફાળો આપ્યો નથી અત્યારે આપણા દેશમાં જે કાંઇ આશા અને ઉત્સાહનાં ચેતનવંતા પૂર વહી રહ્યાં છે તે હિંદુસ્તાનને માટે એ જ ગૈારવભર્યાં, બંગીય સાહિત્યની સત્ત્વશાળી પ્રસાદીરૂપ જ આવેલાં છે. આર્યાવર્તની નિઃસત્ત્વ અને સત્વશૂન્ય પ્રજાનો જો કોઇ પણ સાહિત્યે સર્વદેશીય વિકાસ સાધ્યો હોય તો તે સંસ્કૃતિની ખાણસમું બંગાળી સાહિત્ય જ છે. એ જ સર્વોત્કૃષ્ટ સાહિત્યે પ્રત્યેક દિશામાં પ્રગતિના પંથનું દિગ્દર્શન કરાવી, ભારતના મૃતપ્રાય, જર્જરિત આત્માનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો છે. સામાજિક ઉત્ક્રાંતિ, આધ્યાત્મિક પુનઃસંસ્કાર તેમ જ સ્વાશ્રય અને સ્વાવલંબનના અણૂટ આત્મબળપૂર્વક સ્વદેશસેવાવ્રતની દીક્ષા પણ એ જ સાહિત્યે આપણને બક્ષી છે

રાષ્ટ્રીય ચેતનના મહામંત્ર—सुजलां सुफलां मलयजशीतलां सस्यश्यामलां वंदे मातरम्—થી ભાગ્યે જ કોઇ અજાણ્યુ હશે. એ સંજીવનમંત્રના શુક્રાચાર્ય, બંગાળાના સર વૉલ્ટર સ્કૉટ, બાબુ બંકિમચંદ્રે બંગમાતાને ઉદ્દેશીને જે ઉદ્‌ગાર કાઢયા છે તેમાં નથી કલ્પનાનું અતિરંજન કે નથી અંધશ્રદ્ધાનો ઉચ્છ્વાસ. અન્યાન્ય દેશોની સાથે વિવેચકબુદ્ધિથી તુલના કરનારને પૃથ્વીના કોઇ પણ પ્રદેશ ઉપર બંગભૂમિના જેવી સ્નિગ્ધ, સુંવાળી, રસાળ અને હરિયાળી જમીન નજરે પડશે નહિ.

જેવી ભૂમિ તેવા જ બીજ, એ ન્યાયે બંગાળીના મન-પ્રાણ પણ એની ભૂમિ સમા નરમ અને નમનીય છે. ગીર્વાણગિરાનાં સુકોમળ સ્નિગ્ધ માધુર્યની, ઉદાત્ત સંસ્કૃતિની તથા ગૈારવભર્યા વિકાસની સફળ સ્પર્ધા બંગભાષાના જેટલી હિંદની બીજી કોઇ પણ ભાષા કરી શકે તેમ નથી. બંગાળીનું પ્રકૃતિસૌંદર્ય અદ્‌ભુત છે. નૂતન ભાવ, નૂતન સ્વરૂપને તે સહજ અપનાવી શકે છે. 'क्षणेक्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः ।' એ સૂત્ર બંગાળી ભાષાને અક્ષરશઃ લાગુ પડે છે. બંગાળીનાં પ્રકૃતિસિદ્ધ વૈષમ્ય અને વૈવિધ્ય એની નૈસર્ગિક સુંદરતાના સાધક બની રહ્યાં છે. બંગાળાની ભિન્ન ભિન્ન નદીઓએ નાના પ્રદેશની માટી ઘસડી લાવીને બંગાળા દેશને સમૃદ્ધ કર્યો છે. તે જ પ્રમાણે અનેક દિશાએથી દ્રાવિડ, મૉંગોલિયન, અનાર્ય, આર્ય વગેરે વિવિધ જાતિઓએ એ દેશમાં આવી વસીને બંગાળી જાતિને જન્માવી છે. એથી જ બંગાળીના પ્રાણને વિષે બહુવિધ વિચિત્ર પ્રેરણા ભાસે છે. તેના મનમાં નાના પ્રકારનું કૌતૂહલ તથા અંતરાત્માને વિષે સઘળાની સાથે હળીમળી જવાનું મિલનસાર વલણ જણાય છે. બંગાળીઓના ચહેરામાં પણ જેટલું વૈષમ્ય અને પાર્થક્ય ભાસે છે તેટલું ભાગ્યે જ બીજી કોઇ જાતિમાં જોવામાં આવશે. બંગાળીના ચહેરાનુ ખાસ લક્ષણ વિષમતા

અનેરા વેગથી છોળ ઉછળી રહ્યું છે. નૂતન સૃષ્ટિની પ્રેરણા એને નિત્ય મળ્યાં કરે છે. ઉદાત્ત સંસ્કૃતિના ઉચ્ચતમ આદર્શોની નૂતન સંપત્તિ વડે બંગાળાએ આપણા દેશને જેટલો સમૃદ્ધ કર્યો છે તેટલો ભાગ્યે જ બીજા કોઇ દેશે કર્યો હશે. બંગાળીનું અંતિમ ધ્યેય સત્યની ઉપલબ્ધિ કરવાનું છે. એના જીવનનો હેતુ સત્યને–આદર્શને–અનુભવમાં ઉતારવાનો છે. તેથી જ એ આપણા નવયુગનો જન્મ-દાતા, અગ્રેસર અને પથદર્શક બની રહ્યો છે. સત્યની ઉપલી છાલ કાઢી નાખી, બંગાળી તેની મૂળ સત્તાને વિષે પ્રવિષ્ટ થઇ શકયો છે. તેથી જ બંગાળીમાં એક ગભીર, અખંડ સત્ય સહજ પ્રકાશી રહ્યું છે.

રસની ભૂમિ બંગાળા દેશને રસના સ્વરૂપની જેવી પ્રતીતિ થઇ છે તેવી ભાગ્યે જ બીજા કોઇ દેશને થઇ હશે. બંગાળાની સૃષ્ટિ આનંદની સૃષ્ટિ છે. બંગભૂમિ પર શંકરાચાર્ય જેવાનો જન્મ થવો અસંભવિત છે. એ ભૂમિ પર તો નિમાઇ પંડિત, શ્રી ચૈતન્યદેવ, ચંડીદાસ, રામપ્રસાદ જેવા જ અવતરી શકે. ભક્તિમાર્ગે ભારતનાં કાંઇ કાંઇ સ્થાન ગજાવ્યાં છે. પરંતુ ભક્તિના કાંતભાવને બંગાળાએ જ વિકસાવ્યો છે. કોઇક સ્થળે કાર્તિકેયદેવની ઉપાસના થાય છે; કેટલીક જગ્યાએ શ્રીરામ અગર રામસીતાની પૂજા થાય છે; રાધાકૃષ્ણને પણ કોઇ કોઇ સ્થાનમાં ભજવામાં આવે છે, પરંતુ રાધાભાવના પૂર્ણરસ–પ્રેમલક્ષણાભક્તિ–ની એકલા બંગાળીને જ યથાર્થ પ્રતીતિ થઇ છે. અનેક સ્થળે મહાદેવે પોતાનું સ્થાનસંપાદન કર્યું છે, પરંતુ બંગાળી ગૌરી–પાર્વતી–ની ભક્તિમાં ઘેલોઘેલો થઇ ગયો છે. બંગાળી પ્રકૃતિનો સાધક બન્યો છે. બંગાળીના ધર્મમાં, સાહિત્યમાં એ જ પ્રકૃતિપૂજાનો ઉત્સવ જામી રહેલો જણાય છે. બંગાળીએ નિરંતર પસંદ કર્યા છે પ્રકાશ અને લીલાને. બંગાળા તેથી જ નીવડયું છે માતાનું–શક્તિનું–પીઠ. બંગાળા આનંદનું ક્ષેત્ર છે. અક્ષરબ્રહ્મ બંગાળાનું લક્ષ્ય નથી. બંગાળીના પ્રાણની અધિષ્ઠાત્રી બની રહી છે આહ્લાદિની શક્તિ. આધુનિક બંગાળાનો સુકાની હતો શક્તિસાધક રામમોહન. રામકૃષ્ણ, વિવેકાનંદ પણ હતાં શક્તિસાધક. શક્તિસાધના તેમના મર્મની વસ્તુ હતી; અને અન્યક્ષેત્રમાં આજકાલ જગદીશચંદ્રે જે પ્રકૃતિસાધનાની નૂતન દિશાનું દિગ્દર્શન કરાવ્યું છે તેમા પણ શું બંગાળી પ્રતિભાની છાયાની ઝાંખી નથી થતી? ગૃહસંસારનું ઉજ્જ્વલ ચિત્ર ખડુ કરવામા બંગાળીની પ્રતિભા–કળાકૌશલ્ય–અપ્રતિમ અને અજેય જ છે. કૃતિવાસ અને કાશીરામ પણ સંસ્કૃત રામાયણ અને મહાભારતનાં કથાનક છોડીને ઘરસંસારની વ્યવહારૂ વાતોનું વર્ણન કરે છે ત્યારે જ તેમનું કવિત્વ બરાબર ઝળકી આવે છે. બંકીમચંદ્ર અને આધુનિક શરચ્ચંદ્રનાં પારિવારિક ચિત્રોએ બંગાળીને મુગ્ધ કરી દીધા છે. સંસારમાં રહી આદર્શના પરિશીલન વડે સ્વર્ગીય સુખનો લહાવો લેવાનું સકળ સ્વપ્ન બંગાળી જ રચી શકે છે. એની દરેક ક્રિયામાં પથરાઇ રહે છે આત્માનાં જ્યોતિર્મય લોકનાં ઓજસ.

બંગાળીને ઘણી વાર નારીજાતિસમાન ( effiminate ) ગણવામાં આવ્યો છે. એ આક્ષેપમાં નિઃસંદેહ કાંઇક સત્યાંશ રહેલો છે. નારીની સ્પર્શાળુતા ( sensitiveness), અનુભવ-પ્રાખર્ય, નારીની કમનીયતા અને નમનીયતા અને નારીની દોલાયલવૃત્તિ અને તેની સાથે જ રહેલી તીવનિષ્ઠા, નારીનાં શ્રી અને હ્રી, સકલ સૃષ્ટિના ઉપર રહેલી નારીની સહજ દિવ્યદૃષ્ટિ–એ સર્વ બંગાળીના ધર્મમાં, કર્મમાં, તેમ જ શિલ્પમા તથા સાહિત્યમાં સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે,

# ગુજરાતી ભાષામાં અંગ્રેજી શબ્દોનો અઘટિત ઘુસારો.[1]

—— o ——

લેખક:

**રા. રા. નીછાભાઇ ભાઇશંકર ભટ્ટ—ખરસાડ**

હું લાંબો સમય થયા ચાલુ વ્યવહારકાળમા જ્યા જોઇએ ત્યા આપણી ગુર્જરગિરામા અગ્રેજી શબ્દોનો ઓઘ ધસતો જોતો રહ્યો છુ અગ્રેજી ભણેલા, નહિ ભણેલા, નાના, મોટા, ઉચ્ચ વર્ગમાં, મધ્યમ વર્ગમા, કે કનિષ્ઠ વર્ગમા કોઇ નહિ તો કોઇ રૂપે અગ્રેજી શબ્દોનો ઉપયોગ ખરો જ છોકરાઓ અંગ્રેજી ભણતાં અગ્રેજી બોલે તે જૂદી વાત. પણ ઘરમા યે સાધારણ વાતચીતમા અર્ધુ પધુ" અંગ્રેજી ઘૂસાડયા વગર રહેતા નથી સભામા વકતાઓ પણ એવુ કરતા જોવામા આવે છે વર્તમાનપત્રો, માસિકપત્રો અને જાહેરખબરોમા પણ એવું જ કેટલાક પુસ્તકો પણ એવા ચેપથી મુકત નથી. એવું જોતાં મનમાં વિચાર ઘોળાયા કરતો હતો કે, આ સ્થિતિમા કાંઇ ફેરફાર થવાની જરૂર છે, અને તેથી એને ચર્ચામા લાવવી જોઇએ. પણ આભ ફાટયુ ત્યા થીગડું કેમ દેવાશે ? એમ કરી બેસી રહ્યો હતો. એટલામા છઠ્ઠી સાહિત્ય પરિષદના ભણકારા સાંભળ્યા ને સમાચાર વાચ્યા. તે પરથી મેં પરિષદની વ્યવસ્થાપક સમિતિના મંત્રીજી ઉપર એ હકીકતનો પત્ર લખ્યો ને તેમા ઉકત મથાળા હેઠળ એક ટિપ્પણ ખડું કરી દિગ્દર્શન કરાવવાની ઇચ્છા દર્શાવી એ ઇચ્છાને મંત્રીજીએ પ્રેમપૂર્વક પ્રોત્સાહન આપ્યુ એટલે આ અલ્પમતિ સેવકે આ કફોડું સાહસ વહોરી લીધુ. પણ અનિવાર્ય કારણસર છઠ્ઠી પરિષદ માટે એ મોકલી શકયો ન હતો ને આ આઠમી પરિષદ સુધી તે મુલતવી રહ્યો હતો. એમા કાંઇ ડોકરાતો લાગુ તો સંભાળી લેવાનું સુજ્ઞ જન ચૂકશે નહિ એવી આશા છે.

કદાચ કોઇને લાગશે કે એમા કફોડુ સાહસ તે શુ ? તેના પ્રત્યુત્તરમા જણાવવાનુ કે એના કેટલાક કારણો છે. (૧) કેટલાક એમ માનશે કે આ તો કોઇ 'ભદ્રંભદ્ર' જેવા વિચાર ધરાવનાર હશે કે અગ્રેજી ભાષા પ્રતિ કેળવ અભાવ દર્શાવનાર વ્યક્તિ હશે. (૨) હાલની સ્થિતિ ઊભી થવા દેવામા અમારા મહાન ગુરુઓ અને ગુરુતુલ્ય પડિતો પણ સીધી તેમ આડકતરી રીતે કાંઇક સહાયભૂત થએલા જોવામા આવે છે (૩) સરકારી કચેરીઓના ગુજરાતી પત્રવ્યવહારમા અંગ્રેજી શબ્દોના ઉપયોગ ઉપર ચર્ચા કરતા કદાચ અભાવ વહોરી લેવાનો પ્રસગ આવશે (૪) અગ્રેજી ભાષાનો અને તેના છૂટાછવાયા સડકો શબ્દોનો અતિપ્રચાર થયો છે, ને તેનો વેગ અટકાવવો દુર્ઘટ છે (૫) વિષયપ્રતિપાદન કરવામા જોઇતા જ્ઞાન અને અવકાશની ન્યૂનતા

---

૧ આ લેખને નિબંધસમિતિના મંત્રીજીની સૂચનાનુસાર અહેવાલમા દાખલ કરવા ટૂંકાવ્યો છે —લેખક.

પહેલા કારણના સંબંધમાં એટલું જ કહીશ કે જે લોકો 'ટાઈમટેબલ'ના સ્થાનમાં નથી કે 'ટિકિટ'ના સ્થાનમાં 'મૂલ્યપત્રિકા' માટે પોકાર કરું, કે 'મિનિટ' શબ્દ બોલતાં અવાચક બની ભાગૂ કરી કાનમાં આંગળી ઘાલું, કે ન ... ના શાસ્ત્રાર્થ કરું!! અંગ્રેજી ભાષા પ્રતિ મારો કાંઇ અભાવ છે જ નહિ. મારા છોકરાંને તેમ જ મારા ભાણેજ વગેરે જેવા સગાસંબંધીના છોકરાઓને અંગ્રેજી ભણતા કર્યા છે.

બીજા કારણના સંબંધમા મારે ઉદાહરણો આપવાં એ મારા પૂજ્ય અને ગુરુતુલ્ય વિદ્વાનો ગુજરાતી ભાષા અને સમાજ કલ્યાણ માટે જે શ્રમ ઉઠાવે છે તેમના પ્રતિ દ્રોહી થવા બરાબર છે અને તેથી शत्रोरपि गुणा वाच्या दोषा वाच्या गुरोरपि એ નીતિવચન છતા ખંચાતાં ખંચાતાં કંઇ કંઇ ઉદાહરણો આગળ દાખલ કરેલા છે. જો કે તેઓએ હાલના જેવી અંગ્રેજી શબ્દોને ઘુસાડવાના હદપારની લાગણી દર્શાવેલી નથી અને ઘણે ભાગે ન છૂટકે શબ્દપ્રયોગો કરેલા જણાય છે તો પણ કેટલાક અંશમા महाजनो येन गतः स पन्थाः અથવા यद्यदाचरति श्रेष्ठस्तत्तदेवेतरो जनः ( મોટા માણસ જેણે ગયો તે રાજમાર્ગ. શ્રેષ્ઠ પુરુષ જેવુ વર્તે છે તે જોઇ બાજાંઓ તેની નકલ કરે છે ) આવું થએલું જણાય છે. આગલા વિદ્વાનોએ જે કાંઇ થોડીઘણી છૂટ લીધી હોય તે જોઇ પછીનાઓએ તો પોતાની વિવેકદૃષ્ટિને આમતેમ ફેરવી જ નહિ, અને ગજમાર્ગ મળી ગયો જાણી પેલા ચાર પોપટ–પંડિતોના જેવું કરેલું પ્રતીત થાય છે. એ મહાન પુરુષો કદાચ તે સમયે ધારત તો તેઓ તે વખતના એવા કલમબાજ અને સત્તા ધરાવનાર હતા કે આજે કદાચ મૂંઝવણનો પ્રસંગ ન આવત. દાખલા તરીકે 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી,' 'ટ્રેનિંગ કૉલેજ,' ફીમેલ ટ્રેનિંગ કૉલેજ, 'આપારાવ લાયબ્રેરી,' 'ગુજરાત ક્લબ.' જેવી સંસ્થાઓનાં નામ તેઓ ધારત તો દેશી ( ગુજરાતી ) ભાષામાં જ પાડત; સ્કૂલ, સ્કૉલર, સ્કૉલરશિપ, માસ્તર વગેરે જેવા શબ્દોનો પ્રયોગ અંગ્રેજી નિશાળો માટે જ ખાસ રાખત અને ગુજરાતી પાઠશાળાઓમા એના ગોળધાણા ન વહેંચત. 'જ્યુબિલિ' જેવા શબ્દો માટે 'પચાશદ્વાર્ષિક મહોત્સવ' ખૂણામા ન રાખત. ( જુઓ. શા. ૫. નો જ્યુબિલિ અંક. ) આવા ઘણા ઉદાહરણો આપી શકાય, પણ લખાણ થવાના ભયથી આટલાથી સંતોષ પકડવો પડે છે.

ત્રીજું, સરકારી કચેરીઓના હુકમો અને સૂચનાઓમા ગુજરાતી ભાષાની અજ્ઞાનતા કે પ્રમાદથી ભારોભાર અંગ્રેજી શબ્દો ઘુસાડી દેવામાં આવે છે; જેમ કે હેડમિસ્ટ્રેસ, સરક્યુલર, રૂરલ, કૅટલૉગ, રજીસ્ટર, લાયબ્રેરી વગેરે. શુ આને માટે મહેતીજી, સૂચનાપત્રિકા, ગ્રામ્ય વગેરે શબ્દો ન મુકી શકાય? પણ આવી બાબતમા ચર્ચા કરતા અમારા દેશી અધિકારીઓ જ કાન ઊભા કરે, અને 'આ તે કોણ દોઢ ડહાપણિયો મહેતાજી નીકળ્યો?' કરી કંઇનુ કંઇ કરી દેવા તત્પર પણ થાય!

હવે ચોથું અને પાચમુ કારણ તો સ્પષ્ટ જ છે એટલે એ ઉપર વધુ વિવેચન કરવાની જરૂર નથી; પણ સર્વ સુજ્ઞ વિદ્વાનો અને સદ્‌ગૃહસ્થો, ગુર્જરીના અભિમાનીઓ આ નીરસ લેખ ઉપર કૃપાદૃષ્ટિ રાખી કાંઇ પણ પ્રયાસ કરે તો ગરવી ગુર્જરીનુ કાંઇ પણ નાક રહે

**આપણી ભાષાની મૂળ ઉત્પત્તિ અને વૃદ્ધિ**

આ વાત તેા હવે નિર્વિવાદ સિદ્ધ થઇ ચૂકેલી છે કે આપણી ગુર્જરગિરાનુ પૂર્વરૂપ અપભ્રંશ, તેનું પૂર્વરૂપ પ્રાકૃત અને તેનુ પૂર્વરૂપ સસ્કૃત; છે અર્થાત આજે એ ચેાથી પેઢીએ છે. ચેાથી પેઢીમા એના સત્પુત્રેા,–નરસિહ, સામળ, પ્રેમાનદ વગેરે પોતાની માતાને અમૃત–સંજીવની દવા પાઇ અમૃતખેારાક આપી ચાલૂ અવસ્થામા આપણને તેની સેવા ઊઠાવવાનુ સેાપી સ્વધામે ગયા, ગુજરાતના રાજાએામાથી ક્ષત્રિયનુ મુખ્ય તેજ નાશ પામ્યુ , અને મુસલમાની હુમલાએા આવ્યા અને તેની પાદશાહત દાખલ થઇ, અને 'યથા રાજા તથા પ્રજા' એ કહેતી મુજબ પહેરવેશ અને વાણીમા વિકારેા થયા. રાજદ્વારી ખાતાએામા ફારસી, આરબી, તુર્કી ભાષામા આજે ગણતા થાકી જઇએ અથવા અકેકેા શબ્દ મુકી દિલ્હી લગી જઇએ તેા ત્યા લગીમા યે પુરા ન થાય એટલા શબ્દેા ઘૂસ્યા બેાલવાલખવામા કદાચ સુગમતા વધી હશે, પણ ભાષા વર્ણસંકર થઇ. જો એટલા જ શબ્દેા પેાતાની પ્રમાતામહી પાસે મેળવ્યા હેાત તેા વર્ણસકર ન કહેવાત, અથવા બીજી રીતે કહીએ તેા ભાષાનેા ખીચડેા ન થાત પણ 'ભવિ પદારથ મિથ્યા નથી થતુ ' એવી લેાકેાક્તિ ખેાટી ન કહેવાય પછી વચમા મરાઠી–પેશ્વાઇનેા દેાર ચાલ્યેા, પણ તેની અસર ભાષા પર કેટલી થએલી તેનેા કાઇ પત્તેા નથી. કયા શબ્દેા તેમાના રહેલા તે જાણવામા નથી. માત્ર એક શબ્દ પારડી તાલુકામા વપરાતેા. શિવાજીનેા સિક્કેા 'શિવરાઇ' કહેવાતેા, અને તેનેા ઉપયેાગ પણ કેટલેાક વખત ચાલૂ હતેા, પણ થેાડા વરસ થયા તે સિક્કાએા ખેચી લેવાયાથી તે 'શિવરાઇ'શબ્દ હતેા ન હતેા થઇ ગયેા ! મહેસુલી ખાતામા એક દફતરનુ નામ ' પહાણી ' છે,તે, અને શિરસ્તેદારને સ્થાને વપરાતેા 'ચીટનીસ' એવા કેાઇક જુજ છે નર્મદ કવિએ ' ગેાડી ' ' કૈવારી' એવા બે ત્રણ શબ્દેા 'નર્મકવિતા ' અને 'દ્રૌપદીદર્શનનાટક ' મા મુકેલા જણાય છે, અને ત્યારપછી હાલમા મુકદ્દમાના અર્થનેા ' ખટલેા ' અને એક બીજો ' નેાકરશાહી ' એ બે શબ્દેા દક્ષિણી પત્રમાથી કે લેાક–બેાલીમાથી દાખલ થયા છે આપણે ત્યા ' ખટલેા ' શબ્દ ' બૈરાછેાકરા' એવેા મૂળમા છે. જેમ કે 'કેમ ભાઇ' ! તમે ખટલા સાથે છેા કે એકલા ?' પણ હવે ઉપરના અર્થમા પણ ચાલૂ થયેા છે. એટલેથી મરાઠી સબધ સમાપ્ત થતા નામદાર બ્રિટિશ સરકારનુ રાજ્ય ૧૮૦૦ અને તે પછીનાં વરસેાથી ચાલી અગ્રેજી પદ્ધતિના ખાતાએા દાખલ થતા ગયા તેમ તેમ અમલદારેાના હેાદ્દાએા અને ખાતાનાં નામેા અને દફતરના નામેા અંગ્રેજી થતા ગયા અને લૉર્ડ મૅકૉલેની ' મતપત્રિકા ' પરથી આ દેશમાં અંગ્રેજી કેળવણી દાખલ થઇ અને તે આ પ્રાતમા પણ પેઠી ત્યારથી અગ્રેજી શબ્દેાનેા ઉપયેાગ થવા માડયેા

અંગ્રેજી કેળવણીથી અનેક પ્રકારનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયુ , બે આખની ચાર આખ પણ લેાકેાના કેટલાક ભાગની થઇ, અનેક સુધારાએા દાખલ થયા, પણ તે સાથે અંગ્રેજી શબ્દેા પણ શુદ્ધ કે રૂપાતર થઇ આજ લગીમા એટલા બધા ઘૂસ્યા કે થેાડા વખતમા મૂળ અગ્રેજી શબ્દ કયેા અને ગુજરાતી કયેા તે પારખવેા મુશ્કેલ થઇ પડવાનુ; અને તેથી એક જાતનેા ખીચડેા તેા થએલેા જ હતેા; પણ હવે તેા તે છેક ચાચરે સૂતારૂં કાઢવાનેા કે ક્ષેત્રપાળને મુકવાનેા જાણે ખાકરેા જ હેાય એવું ભાષાનુસ્વરૂપ થઇ જવા આવ્યુ છે–અરે થઇ ગયુ છે એમ કહીએ તેા ખેાટુ નથી; કેમ કે ગુજરાતીનુ બેસણું કેણી મેર છે તે હવે કળી શકાતુ નથી. ' ઊંટના અઢારે અંગ વાકા' તેમ આપણી કહેવાતી ગરવી-હવે ગરીબડી-ગુજરાતના જોડણી પરત્વે તેા વાકા અંગ છે જ, અને તેવી સ્થિતિ

વધારે કરે એવા, મિશ્રિત, પરભાષાના-પરભાષાના વિકૃત સ્વરૂપથી વિશેષ વાંકાં અંગો બની રહ્યાં છે. શુદ્ધ ગુજરાતી, સંસ્કૃતમય ગુજરાતી, મુસલમાની ગુજરાતી, પારસી ગુજરાતી અને હવે થઇ અંગ્રેજી ગુજરાતી; પણ એને ઉપલા પ્રકારોમા મિશ્રિત કેમ એટલે દરેકના પાછા વિકૃત જુદા જ નામકરણસંસ્કાર થશે-અરે થઇ ગયા છે. તો હવે બાકરો ખરો કે નહિ? આ વિચાર કરી રહ્યો હતો એટલામા એવો જ પડઘો પાડનાર એક સાહિત્યાચાર્ય મળ્યા-રૂબરૂમાં નહિ પણ 'સાહિત્ય' માસિકના વાચનમાં મળ્યા.

'સાહિત્ય', પુ. ૬, અ-૧૦ પૃ-૬૯૪ શ્રીમાન્ સાહિત્યાચાર્ય કરૂણાશંકરે કહ્યું છે કે" મારો અધીન મત એવો છે કે જોડણીવૈવિધ્ય સહજ ફેરફારવાળા જૂદા જૂદા ભાવ દર્શાવવાને જાણી-જોઇને જ યોજવામા આવ્યુ હતુ. જરા સૂક્ષ્મ રીતે એ સમયના સાહિત્યનો અભ્યાસ કરીશું તો જણાશે કે અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના બહોળા ભાષાજ્ઞાનને લીધે ગુજરાતીઓનો વિચારવેગ વધ્યો હતો. ગુજરાતી ભાષા એ વિચારનું સરળપણે વહન કરી શકે એટલી બધી સમૃદ્ધ ન હતી. યથાક્રમે, યથામતિ અનેક સાક્ષરો ભાષાને સમૃદ્ધ કરવા નવા નવા શબ્દો યોજતા; પણ એટલાથી જ બે કાંઠે વહ્યા કરતા વિચારપૂરને મર્યાદા છોડી ઉપકંઠપ્રદેશમાં વહેતા અટકાવી શકાશે નહિ, એમ એ સમયના વિચારવંત વિદ્વાનોને વેળાસર દેખાએલું ને કંઇ પણ તાત્કાલિક ગોઠવણ કરવામાં નહિ આવે તો સાક્ષાત પરભાષાના અનેક શબ્દો ભાષામા પેસી જઇ ખીચડો કરી નાખશે, એવી ભીતિ પણ લાગેલી છે. આમ થતુ અટકાવવાને એમણે સંસ્કૃત ભાષામાથી યથેચ્છ શબ્દો લેવા માંડેલા અને અનેક નવીન શબ્દો યોજવા પણ માંડેલા અને એ રીતે બને તેટલી ત્વરાથી ગુજરાતી ભાષાની શબ્દસમૃદ્ધિમા વધારો કરવા માંડેલો. તે સમયનો ભાષાનો એક વિશેષ પ્રકાર, જેને રા. શ્રી. કલ્યાણરાય 'સાક્ષરિયા' ગુજરાતી કહે છે, તે આ જ કારણથી ઉદ્દભવેલો. આમ છતાં એ આંગ્લ ભાષામા અને સંસ્કૃતમા જે સૂક્ષ્મભેદ શબ્દના બંધારણમા સહેજ ફેર કરવાથી અથવા જૂદો શબ્દ વાપરી બતાવાતો તે ટૂંક ભંડોળવાળી તે સમયની ગુજરાતી ભાષાદ્વારા દર્શાવી શકાતો નહિ; તરજુમાનો તે સમય હતો અને પરભાષામાથી થએલા ભાષાંતરોમા શબ્દભંડોળની ખામીને લીધે મૂળની ખૂબી સાચવી શકાતી નહિ. આ કારણથી તે સમયના સાક્ષરોના મગજમા એક જ શબ્દને ભિન્નભિન્ન રીતે લખી ભિન્નભિન્ન ભાવ સૂચવવા એવો ખ્યાલ આવેલો હતો અને તેને અંગે જેને આજે જોડણીવૈવિધ્યના નામથી ઓળખીએ છીએ તે પ્રકારની યોજના થએલી." પણ અંગ્રેજી શબ્દો તો ઘૂસ્યા જ.

**પરભાષાના શબ્દો ઘૂસવાનું સામાન્ય કારણ-**

શાળા પત્ર, સોનેરી મહોત્સવના અંકમા પૃ-૨૧૧ 'ઉર્દુ ભાષાનો ઇતિહાસ' નામક લેખમા જણાવ્યુ છે કે:-

" સંસ્કૃત ભાષા ઉપર તો એનું કંઇ ચાલે તેમ ન હતું તેથી આ વગરતેડયા મહેમાનને વ્રજ ભાષાએ આવકાર આપ્યો. ધાર્મિક હિંદુઓ ઘણાક સમય સુધી એ મ્લેચ્છ ભાષાથી દૂર રહ્યા,

ભાષાની સત્તા ધર્મ ને રાજ કરતાં પણ બળવત્તર છે; કેમ કે ઘડી ઘડી અને પળે પળની જરૂરો,

આઠે પહોર એક સાથે રહેવુ, લેણદેણનો વ્યવહાર, વગેરે બાબતો એવી છે કે જેથી એ ભાષા વિના ચાલતુ જ નથી વળી ઘણીક નવી વસ્તુઓ એવી આવે છે કે તે પોતાનુ નામ પણ સાથે લાવે છે કેટલાક શબ્દો એવા હોય છે કે તે એક શબ્દથી જેટલી મતલબ અદા થાય છે તેટલી તેનુ ભાષાતર કરી બોલવાથી અદા થતી નથી. મુસાફરીમા અન્ય લોકોના સહવાસમા રહેનારી પ્રજાને નછૂટકે પણ તેના શબ્દો બોલવા જ પડે છે કોઇ વખતે આનદ કે હેતના કારણથી મિત્ર મિત્રના શબ્દો બોલી આનદ માને છે સૌથી વિશેષ કારણ એ છે કે વિજયી પ્રજાની દરેક વાત વધારે ગમે છે. તેમની રીતભાત, ચાલચલણ, કપડાલત્તાની નકલ થાય છે, અને લોકો એ બધું હોંસે હોંસે કરે છે એટલુ જ નહિ પણ તેમા ગર્વ માને છે."

આ અગ્રેજીને પણ લાગુ પડે છે; પણ તેમા વિવેકની જરૂર છે.

**ગુજરાતી ભાષામાં અગ્રેજી શબ્દો ઘૂસવાનાં મુખ્ય કારણો:—**

( ૧ ) અગ્રેજી ભણેલાઓને ગુજરાતી શબ્દ વહેલા મળતા નથી કે યાદ આવતા નથી એટલે તુર્ત અંગ્રેજી મુકી દે છે. જરૂર પડે કે નવા ઉપજાવી લેવાની અશક્તિ કે પ્રમાદથી સીધા જ અગ્રેજી ઘૂસાડી દે છે

( ૨ ) મોટાઇની ખાતર એવા શબ્દ બોલે છે કે પ્રમાદથી બોલે છે.

( ૩ ) બીજા દેખતાં કાઇ ખુલ્લી વાતચીત કરવી ન હોય ત્યારે ગુપ્ત સંજ્ઞા તરીકે અંગ્રેજી શબ્દો વાપરે છે.

( ૪ ) અંગ્રેજી ભણેલાને બોલતા જોઇ અંગ્રેજી, ગુજરાતી શબ્દોના ભેદથી અજ્ઞાન માણસો સહજ એવા શબ્દો ઉપાડી લે છે

( ૫ ) સ્વભાષાનુ અભિમાન ન હોવાથી એવા શબ્દો ઘૂસાડે છે

( ૬ ) સસ્કૃત ભાષાનું પાઠન જોઇએ તેવું ન હોવાથી.

( ૭ ) રાજકર્તા કોમની સત્તા અને સગવડ સાચવવા

**અંગ્રેજી શબ્દો ક્યાં ક્યાં ઘૂસ્યા છે તેની ટૂંકી યાદી:—**

(૧) વાંચનમાળા.
(૨) અન્ય ગ્રથો, પછી તે ગદ્યાત્મક કે પદ્યાત્મક હોય કે ગદ્યપદ્યાત્મક હોય.
(૩) સામયિક પત્રો ( દૈનિક, સાપ્તાહિક, માસિક, ત્રિમાસિક કે વાર્ષિક )
(૪) ખાનગી જાહેર ખબરો કે વિજ્ઞાપનપત્રો, પછી તે સામયિક પત્રોમા હોય કે હસ્તપત્રો રૂપે હોય
(૫) સરકારી આજ્ઞાપત્રો, પછી તે લેખી હોય કે છાપેલા હોય.
(૬) વાર્તાલાપ અને ભાષણો.
(૭) ખાનગી સસ્થાઓ ( શિક્ષણવિષયક, સાહિત્યવિષયક કે કળાવિષયક )
(૮) સરકારી સસ્થાઓ કે કચેરીઓ, જેમ કે, પત્રપ્રેષણ કાર્યાલય, વગેરે.

## નવી ગુજરાતી વાચનમાળાની ચોપડીઓમાં જોડેલા અંગ્રેજી શબ્દો:—

મ્યુનિસિપાલિટિ, પાસેંજર, સ્પેશીઅલ, સુપ્રીન્ટેન્ડન્ટ, ફોનોગ્રાફ, ફ્લોટીંગ, સ્ટીમ્બોટ, વગેરે સો ઉપર શબ્દો ધૂસ્યા છે તે ચોપડીઓ જોવાથી ખાત્રી થશે.

સરકારી સૂચના કે આજ્ઞામાં લખાતા અંગ્રેજી શબ્દો:—

મીસ્ટ્રેસ, રૂલ, અન્ટ્રેઇન્ડ, વગેરે સેંકડો શબ્દો વિનાસંકોચે વપરાય છે.

અન્ય ગ્રંથોમાં:—

નવલ ગ્રંથાવલિ–શાળાપયોગી આવૃત્તિ. પૃ–૨૮૯:–

" તેણે એના પુસ્તકોને નિશાળોની લાયબ્રેરી વગેરેને સારૂ ખરીદ કરી .. '

"સીનરી" (પૃ–૨૮૬) "લાઇબ્રલ" (પૃ–૩૬૨) "તેણે એક જબરજસ્ત મિનિટ લખી છે."

સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ ૪ થો:—

" મીસ્ટર (પૃ–૪૫), ટેબલ, કબાટ, વિમાકંપની. રેડિકલ ( પૃ–૧૫૦ ), "લોકલ બોર્ડઝ અને મ્યુનિસિપાલિટિઓ" (પૃ -૫૫).

"કોપી–રાઇટ" ન–ગ્રં–પ્રસ્તાવના આવૃત્તિ પહેલી, પૃ–૨.

" તેમણે નવી સ્કુલને ઉદ્દેશીને લખ્યું હતુ કે " ન–લ–જી -વૃત્તાંત, પૃ–૮

" પણ નવલરામને ભલામણ કરાવવી હલકી લાગી અને માત્ર સર્ટિફિકેટ લીધું " પૃ–૧૦

શા–પ-પૃષ્ઠ ૪૦ મુ સને ૧૯૧૦ સા બ. ક. ઠાકોર –બ્રોન્ઝ મેડલ (Bronze Medal)

" રેફર્મેશન " શા–પં–૧૯૦૩, પૃ–૯૭

નોટ જુઓ:—

" જર્મનીમાં ૨૧ યુનિવર્સિટિમાં સંસ્કૃત શિખવાય છે આપણા દેશી રાજાઓએ ગીર્વાણ ભાષાને પૂરતું ઉત્તેજન આપવું જોઇએ તેમણે સંસ્કૃત કોલેજ સ્થાપવી જોઇએ. "

શા–પ–પુ–પ૧ પૃ–૧૬૩

" એ જ્યુબિલિ વર્ષના મહોત્સવમા અમે સુપરરોયલ સોળપેજી કદના દોઢસો પૃષ્ટનો દળદાર અંક અમારા ગ્રાહકોને મફત આપ્યો છે " શા–પ–પુ–પ૧– પૃ–૨

' સોળપેજી ' આ શબ્દ ' સંકર ' ગણાય કે નહિ ?

" પૂલને બીજે છેડેનો અર્ટિશિયન કૂવો, ' ' પ્રાણીઓના કૅાસિલો " " મ્યુઝિઅમ–સંગ્રહ-સ્થાન. " 'રૂમ–ઓરડા ' 'મકરપુરા પેલેસ,' પૃ–૨૭–૨૮–૨૯

' કાવ્યશાસ્ત્રના વિનોદ ' માંથી:–' એક્રોપોલિસ ' શા–પ–પુ–પ૦ ( ૧૯૧૧ પૃ–૧૩૦ )

નાનજિયાણી–' સર્ટિફિકેટેડ માસ્ટરોને ટ્રેનિંગ કોલેજના" (શા–પ–પુ–૧૮૯૩નુ પૃ–૨૯૩)

લેખક અગરવાળા " પ્રિલિમિનરી પરીક્ષા લેવાથી", "થર્ડગ્રેડ ' વગેરે શબ્દ વાપરે છે. (જુઓ શા–પ–૧૮૯૩ પૃ–૩૫૧ )

સ્વ. મ. ન ગીતા ઉપોદ્‌ઘાતમાં:—

' ડાઇનેમાઇટ ' 'ઓનરેબલ મી. તેલંગ' 'જસ્ટિસ તેલંગ' 'ટેલીગ્રાફ ઓફીસ' 'બેટરીમાથી ટેલીફોન ' આ શબ્દો વપરાયા છે.

શેઠ ખેચરવાળાના " વરાળિયો હાથી " એ વિષેના લેખમા નીચેના શબ્દો જણાય છે:—

- " ડેમન ઓફ કાનપુર " અને " ટાઇગર્સ એંડ ટ્રેઇટર્સ "

પ્લાન, બૉઇલર, ઍન્જીન, ફ્લ્ડ સિસ્ટમ, સિલિન્ડર, સિલિંડરપિસ્ટન, ટ્યુબ્યુલર બોઇલર, રેગ્યુલેટિંગ બ્રેક, મશીનરી બોઇલર, હેંડલ, પેડલ. ( જુઓ સાહિત્ય, પુ. ૬, અંક ૧૧ )

રા. ગજાનન વિ. પાઠક—

" સૂત્રાત્મા તો કવિઓ કળાધરો અને ફિલસુફો. "

" ફિલોસફીથી સત્યાસત્ય સમજ છે "

" છઠ્ઠાથી આઠમો સૈકો સંસ્કૃત—classic ગણાયો છે.

" સાહિત્ય "

શ્રીયુત અ. ક. ત્રિવેદી.— ( સાહિત્યમા નીતિની ભાવના )

"સ્કુલમેન-ફીલસુફી, ટ્રસ્ટ, ગ્રામોફોન ને ફોનોગ્રાફ, સિનેમેટોગ્રાફ, ગનપાઉડર, ગેસ લાઇટ, શંટીંગ, રીઝવર્ડ લેબલ, ટ્રાન્સ્ફરસીન, હોટલના સ્પેશીઅલ કાર્ડ, ફેટીન," વગેરે.

( લાબા સમયથી ધારેલું કાશી )

મહાત્મા ગાંધીજી:—

" જ્યારે એ બેનોએ પણ પર્સમા ભાગ આપ્યો છે તેથી મારે માથે મોટી જવાબદારી આવી રહેલી છે. ' ( જુઓ, હિંદુસ્થાન તા. ૫–૧૦–૧૯૧૯ ) " હું એમ નથી કહેવા માગતો કે ડીગ્રીઓ લેવાનુ બંધ કરો. ( ઉપરના જ પત્રમા પૃ. ૨૬ )

શ્રીમાન સા. ન. ભો:—

" કરીને તે પૃ ૫ ના પ્રથમ ખંડના બીજા પેરેગ્રાફમા કરી, લઇ, જાગડ, સક્કઇ વગેરે જે कर्तुं जानाति शक्नोति એ વિષે ચર્ચા છે તેહેને અનુલક્ષે છે. '( પૃ. ૨૦૮ શા ૫. સને ૧૮૮૦, मुग्धावबोध औक्तिक નું અવલોકન, )

" વળી 'प्राकृतिज्म' રહ્યું કયા ? "

" આમ કહી મ્હને એક મોટું ફુલસકેપનુ શીટ ભરીને લખેલું આપ્યુ. "

' વસંત વર્ષ –૧૨, અંક ૨, પૃ ૮૦.

"મારો કેસ મે જ ચલાવ્યો " ,, ,, ,, પૃ ૫૮.

હિંદુસ્તાન તા. ૭–૯–૧૯:—

• "શેરમૅનિયા" વિષે લખેલા લેખમા નીચેના શબ્દો જોવામા આવ્યા. ( લગભગ આખો લેખ ગુજરાતી સ્વરૂપે અંગ્રેજીમય છે )

"શેરમેનીયા, કંપની, શેર, રજીસ્ટર, મીલ સ્ટોર સપ્લાયર, એક, કંપનીઝ એક્ટ, ડીરેક્ટરો, એજન્ટો, કંપનિના આર્ટીકલ્સ ઓફ અસોશીએશન, મેમોરન્ડમથી, કંપની એક્ટ, પ્રુડન્શીઅલ,

વીમાગમો, ન્યુ ઇંડીઆ ઇન્સ્યુરન્સ કંપની, ગ્રેટ બ્રિટન, આમેરીકન, ઇંપિરિયલની બેંક, સર ને નાઇટ, સ્પીરીટ ને ક્રેડીટ બેંક, સર અને ઓનરેબલો બધો ને ખાતર માટેનામું આપે. "

હિંદુસ્તાન પૃ–૧૨ તા૦ ૩૧–૮–૧૯

" વોરલોન રીક્રુટીંગને લીધે મોટો વધારો થયો હતો. "

"વોરલોન"ને બદલે લડાઇનું કરજ કે યુદ્ધઋણ (કેમ કે આ નવો શબ્દ પ્રયોગ જાણીતો છે.) અને "રીક્રુટીંગ" ને બદલે નવા લશ્કરીઓની ભરતી મુકત તો શું થાત ? ખરાબ તો " નવા લશ્કરની ભરતી " એમ કહેવું જ છે.

તા૦ ૨૪–૮–૧૯. એક જગ્યાએ 'પેરા' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે, બીજી જગ્યાએ 'પરિચ્છેદ' વાપર્યો છે. બધે જ પરિચ્છેદ વાપર્યો હોત તો કેવું સારૂં થાત ?

ગુજરાતી ચાલુ પૃ. ૧૪૦૬, તા૦ ૧૪–૯–૧૯:–

" મહાત્મા ગાંધીજીનું ગોલ્ડન જ્યુબીલી સ્મારક "

હકીકત લખતાં " સુવર્ણ મહોત્સવ " શબ્દ વાપર્યો છે. તો ગુર્જર લિપિમાં અંગ્રેજી શબ્દની શી જરૂર ? 'ગુજરાતી' જેવું ગુજરાતી પત્રકારોમાં ભાષા માટે ઉચ્ચ ગણાતું પત્ર જ્યારે અન્યને શુદ્ધ ગુજરાતી માટે દોરશે નહિ તો બીજું કોણ દોરશે ?

રા. માણેકલાલ કાળીદાસ ભટ્ટ:–

પોતાની મુખગણિત નામે ચોપડીની પ્રસ્તાવનામાં હેઠળ પોતાનું ઠેકાણું લખે છે તેમાં "હાઉસ માસ્ટર્સ ક્વાર્ટર્સ " આમ અંગ્રેજી શબ્દો અને ગુજરાતી લિપિમાં લખ્યું છે. ભાઇ માણેકલાલ ગુજરાતી સાહિત્યના શોખીન છે, લેખક છે તેમને આવું ચેટક કયાંથી ?

ટેલર વ્યાકરણ તરફ જોઇએ:–

પ્રસ્તાવનામાં 'પ્રુફ' અને "મિ." ( મિસ્ટર ) શબ્દ લૂસ્યા છે

આ નીચે એક ટૂંક સંવાદ છે. તેનાં પાત્રો કયા વર્ગનાં છે, તે ભાષા પરથી સહજ જણાઇ આવે એમ છે એ "સાહિત્ય" ( પુ–૭, પૃ–૧૮૭–૮૮ )માંના એક રમુજી સંવાદનો કકડો છે.

'મિ. ગોબ્લિન—બાય જીંગો ? એમ શા વાસ્તે ? આય ચરબદાર જમાનામાં નવા ધંધા રોજગારો કાકડી ચીભડાંની કાની ઉગે છે હેરકટિંગ સલૂન, વોશિંગ કંપનિ, કે હોટેલ રેસ્ટોરાના બીઝનેસ શું કંઇ કમ ચાલે છે ? વળી ક્લબ કે બાર બિલ્યર્ડના ધધા ઉપગત સરવાઇવલ ઓફ ધિ ફિટેસ્ટના નિયમ-પ્રમાણે બીબીઆની સાથ રોજના બે રૂપીઆવાળો નામાંકિત ધધો પણ પહેલેથીજ બ્લુ લોહીવાળા સેલ્ફ કનસીટેડ કન્ઝરવેટીઝમ પંથના લોકોના હાથમાજ આવ્યો છે; અને થોડા વખતના વહેણ સાથ હિંદમાં પબ્લિક અંદર ટેકરના ધધાનુ ક્ષેત્ર ખુલવાનો પણ દરેક સંભવ છે "

અંગ્રેજી લિપિમાં છતા અર્થ આપ્યા વગરના અંગ્રેજી શબ્દો, વાકયો અને કહેવતોનું ગુજરાતી લખાણમાં સમેલન.

સાહિત્યરત્ન, પૃ–૩૨૭મા ક્રોધ વિષયે લખતાં જણાવ્યું છે કે "નિઃસંશય Anger is Short

Madness એ કોઇ અનુભવીનું વાક્ય ખરૂંજ છે.' આમ અંગ્રેજી કહેવતનો અર્થ આપ્યા વગર તે ભાષાથી અજ્ઞાત વાચક એનો શો લાભ લઇ શકે ? શાળાપત્ર પુસ્તક ૫૨, પૃષ્ઠ ૧૦૪.–' ખાડાથી થોડેક દૂર એક પાટીયું લગાડેલુ છે જેમા Beware of poisonous gas deadly to human and animal beings લખેલુ છે. ૭ સાત યાર્ડ ત્યાંથી દૂર ફીડોગ નામની નદી છે. ઇ.'

શાળોપયોગી આવૃત્તિ નવલ ગ્રંથાવલિ–પૃ. ૨૬૪'–"એ અર્થથી (Nature) કરતા વધારે સ્પષ્ટ જ્ઞાન થાય છે."

સરસ્વતીચંદ્ર:–

" It is all Utopia, you see ! મીસ્ટર શંકરશર્મા માફ કરજો ' પૃ–૭૫
વીર રાવજી કંઇ બોલે છે પછી શંકરશર્મા કહે છે ' Thank you '
" તમે Science ને નમે Fatalism ની જાળમા ગુચવાયા છો. હુ Free will-ને સત્કાર કરી Duty શેધુ છુ. " પૃ ૭૦
'આયુર્વેદનો પુનરુદ્ધાર', વસંત–પુ ૧૨, અંક ૯, પૃ–૫૦૧:–
' એનેટોમીમાં Dissection કર્યા વગર શીખી શકાયજ નહિ.'

" વૈદ્યકના સંસ્કૃત પુસ્તકો સંબંધી જણાવ્યું છે કે તે બનતા સુધી ગુજરાતીમા હોવા જોઇએ કારણ કે સંસ્કૃત શ્લોક બોલવાથી વણી વિદ્વત્તા છે એમ હાલના વખતના લોકો ઉપર અસર થતી નથી."

મારૂં કહેવુ પણ એવું જ છે કે અંગ્રેજી શબ્દમા સમજ નહિ પડે માટે અર્ધ અંગ્રેજી ગુજરાતી ભેળી ભાષામાં કોઇ પણ વિષય ન હોતા શુદ્ધ ગુજરાતીમા જ જણાવવો જોઇએ
Mister, messrs, miss, honourable ( મિસ્ટર, મેસર્સ, મીસ, ઑાનરેબલ ).

આ શબ્દોનો પ્રયોગ અંગ્રેજી ભણતરને પ્રભાવે દેશી લોકો માહોમાહે એકબીજાને બોલાવવામાં તથા લખવામા રા રા ને બદલે ક્રમશ: થઇ ગયા છે રા બ. કમળાશંકરભાઇનો પણ એવો જ અભિપ્રાય જણાય છે. તેમણે આપેલા લેખકોના નામની પહેલા 'રા રા.' એવા માનસૂચક રૂઢ શબ્દોના પ્રથમાક્ષરો મુક્યા છે. ઉદાહરણ તરીકે, જુઓ ૧૯૧૨નું શાળાપત્ર, પૃ. ૮૯ તથા ૧૭૭ વળી સ્વ રા. સા. મહીપતરામભાઇનો પણ એવો જ મત જણાય છે. એમણે એક વખત લખ્યુ છે કે ' રાજેશ્રી છગનલાલને અમે મુબારકબાદી આપીએ છીએ !' માનનીય સા. શ્રી. નરસિંહરાવ પણ મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક ટીકા વખતે 'ગ હરિલાલ' આમ લખે છે, માટે સર્વત્ર એવી રીતે જ લખાવુંબોલાવું જોઇએ.

Honourable (આનરેબલ) આ શબ્દ ધારાસભાના દેશીવિદેશી સભાસદોના સંબંધમા વપરાય છે. પણ તે ગુજરાતીમા પણ સાધારણ થતો જાય છે એની જગ્યાએ કોઇ કોઇ પ્રસંગે 'નામદાર,' 'માનવંત,' આવા શબ્દો પણ વપરાય છે તેનો જ હમેશા ઉપયોગ કરવો જોઇએ.

## ગુજરાતી લખાણોમાં અંગ્રેજી મૂળાક્ષરોનું સ્થાન.

ભૂમિતિ, અંકગણિત, અક્ષરગણિત, અને પદાર્થવિજ્ઞાનનાં ગુજરાતી પુસ્તકોમા, નાટકોમાં જેમ પુરુષ હોય તે સ્ત્રીનો વેષ લે છે અને સ્ત્રીઓ નટીઓ—કદાચ પુરુષનો વેષ લે છે, અથવા જાતજાતનાં રૂપો લે છે, તેમ અંગ્રેજી મૂળાક્ષરોને બાળબોધ લિપિનો કે ગુજરાતી લિપિનો જાણે વાઘો પહેરાવ્યો હોય તેવી રીતે મુકવામા આવે છે! વળી તે ઉપરાંત અંગ્રેજીવાળા અંગ્રેજીમાં તેનો મૂળ ઉચ્ચાર કાયમ રાખી સ્વાભાવિક રીતે ગણત્રીમા તેવા ઉચ્ચાર કરે છે ત્યારે આપણે અહીં તેનો ઉચ્ચાર આપણા મૂળાક્ષર હોય તેમ અકારાત કરીએ છીએ! આવો વેષ ધારણ કરવામાં શું ફળ છે તે સમજી શકાતું નથી! ઉપર જણાવેલા પુસ્તકો સિવાય બીજા વિષયોનાં પુસ્તકોમાં પણ જ્યા કોઇ હકીકતના પેટામાં અનુક્રમે કાંઇ જણાવવાનું હોય ત્યા ઘણુંખરૂં અંગ્રેજી મૂળાક્ષરોને ઉપર્યુંકત સ્વરૂપમાં ગોઠવવામાં આવે છે કયા કયા પુસ્તકોમા એવો ક્રમ રખાએલો છે, અથવા એનો ઉપયોગ થએલો છે, તે જણાવવાની જરૂર નથી, કેમ કે મોટા સમૂહની જાણમા તે હોવું જ જોઇએ. શાળાપત્રમા જોશો તો બંને રીત ચાલુ છે. ‘ કેળવણીનું શાસ્ત્ર અને કળા ’ એ નામના, બે ભાગમા પ્રસિદ્ધ થએલા પુસ્તકમા જરૂર પ્રસગે બાળબોધ લિપિમા આપણા જ મૂળાક્ષરોનો ઉપયોગ થએલો છે, તેમ સર્વત્ર હોવું જોઇએ. વળી આ વિચારને અનુમોદન આપે એવી ‘ સાહિત્ય ’ નામક માસિક પત્રે એક પુસ્તકની નોધ લેતા ટીકા કરી છે તે આ પ્રમાણે છે:—

“ કર્તાએ એ, બી, સી, ડી ને બદલે અ, બ, ક, ડ કેમ મુકયા હશે તે સમજાતું નથી. ક, ખ, ગ, ઘ મુકવાથી કોઇ પણ જાતની હરકત આવે એમ નથી.” જુઓ ‘ સાહિત્ય ’ પુ–૭, અં–૨, પૃ–૧૩૪.

આ પ્રમાણે આપણે ગદ્ય લખાણોમા અંગ્રેજી શબ્દોનો નકામો પ્રયોગ થતો જોયો. હવે પદ્યમા એવા પ્રયોગો નીહાળીએ. જૂની વાચનમાળામા ‘ ભદ્ર ’ વિષેની કવિતા હતી તેમાની–

‘ કાચા કાચ સમાનના, ઉપજે રત્ન અમૂલ,
કિંમત પામે કારમી, તે જો તું આ સ્કૂલ ’

આ કડીઓ આપણા સ્વ. કવીશ્વર દ. ડા. ની છે એમા ‘ સ્કૂલ ’ શબ્દને રૂઢ કરવાનો જાણે અજાણે પ્રયાસ છે.

નર્મકવિતામાં પૃ. ૮૨૩ ( નવી આવૃત્તિ ) ઉપર નીચેની લીટી છે.–

‘ હાઇ સ્કૂલ ઉપનામથી, સંસ્કારી થઇ એહ;
× × × ×
પણ નિજ મંદિરવણ રહી, નિસ્તેજી આ સ્કૂલ. ’

આ પ્રમાણે ગુર્જરગિરાના અનન્ય ઉપાસકની કૃતિઓમા ‘ સ્કૂલ, ’ ‘હાઇસ્કૂલ, ’ અને આ પછીની કડીઓમા ‘ બારોનેટ,’ ‘કલેકટર ’ જેવા શબ્દો આવે છે; પણ આ છેલ્લા બે જેવા વિશેષ માનપ્રદ અને અધિકારસૂચક શબ્દો વિશિષ્ટ કાર્યપ્રસગના અને અનિવાર્ય હોવાથી આપણે એવા ગો માટે કદાચ આખ આડા કાન કરી શકીએ

'રાજપુરૂપ રીપન સરદાર સાહેબા, આ માળ સ્વીકારો.

× × ×

તમને લેડી રીપનને, અર્પણ કરો એ હાર સાહેબા' ૫

આમા 'લેડી' શબ્દનો પ્રયોગ ઉપરના કથન જેવો જ છે, પણ રીપન સાહેબને ઉપરની લીટીમા સરદાર કહ્યા, તેમના ધર્મપત્નીને 'સાહેબા'ના ઉમદા શબ્દપ્રયોગથી સંબોધી કરીને ઉમદા બનાવી, તો 'લેડી' ને બદલે ગુર્જર કે સંસ્કૃત કોઇ ઉમદા શબ્દ મુકત તો કાઇ નવો જ પ્રદેશ ઉઘડત. પણ ભલે; આ ઉપર આપણે બહુ મુદાર ન બાધીએ. પણ અસર બીજાઓના ઉપર જૂદી જ થાય છે. વળી 'આગગાડીના ઠાઠ'મા "સિગનલ રૂડી રાતી જણાવે" એમ કહ્યું છે.

વળી પૃ. ૧૨–

"તમ વિના પાર ન પામે, નવ ફંડ નિરાશ્રિત જામે."

એમાં "ફંડ" શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે.

"સુબોધચિંતામણિ"મા ૫. નવલરામભાઇની નિશાળના કવિ વલ્લભદાસ કહે છે કે–

"બધા માસ્તરો અસ્તરો લઇ ફરે છે, ગુણી ગુર્જરી બોડવાનું કરે છે."

કદાચ એમની કથની ખરી હશે તેમના બધા કાવ્યો અલબત સુબોધદાયક છે, પણ શબ્દોનો કચ્ચરઘાણ વાળીને તથા વર્ણસગાઇના લોભમા અસ્તરા સાથે માસ્તરનો પ્રયોગ કરી ગુણી ગુર્જરીને બોડીને વિરૂપ બનાવવામા તેમણે કઇ કસર રાખી છે ખરી?

હવે આપણે "શાળાપત્ર"ની સોનેરી જયતિના અંકમા સ્વ. અમીધરપ્રસાદની કૃતિમા ડોકિયુ કરીએ. જુઓ –પૃ. ૪૨; શ્લોક ૪૧,

"શિક્ષક શિક્ષણ સ્થાન દીઠા નહિ, મુદ્રણ કે મિલ પાર્થિવ જેવા,
પશ્ચિમના ડિકટેશન આગળ, ભારતના શ્રુતલેખ કેવા?"

"નામદાર શહેનશાહ પાચમા જ્યોર્જનુ જીવનવૃત્તાત" જુઓ. પૃ–૧૩, (ઉપોદ્‌ઘાત સાથેનુ) શ્લોક ૧૯—

"વધુ વેક અપ ઇગ્લંડ, એમજ વદો હિન્દી મથનમા."

આમા Wake up England આ આગ્લ વાકય છે. વળી શ્લોક ૨૩, પૃષ્ઠ ૧૪—

"એ હુડીઓમા લક્ષ લાભો હિન્દની ફેવર વિષે"

આમાના Favour (ફેવર) ને સ્થાને કોઇ ગુજરાતી શબ્દ મળે એમ નથી?

• આ કાવ્યો આપણા માનનીય વયોવૃદ્ધ સાક્ષર શ્રી રણછોડભાઇના છે

ઉપર્યુક્ત મનોહર પુસ્તકમા નામદારશ્રીનુ જીવનવૃત્તાત પૂરૂ થયા પછી "બ્રિટીશ રાજ્યની જાહોજલાલી" વિષયે કેટલાક કાવ્યો છે તેમા તો વળી કઇ ઓર તરેહની ખુબી છે. જુઓ પૃષ્ઠ ૧૪૩, શરૂઆતમાનો શ્લોક:—

## ગુજરાતી લખાણોમાં અંગ્રેજી મૂળાક્ષરોનું ગાબડું.

ભૂમિતિ, અંકગણિત, અક્ષરગણિત, અને પદાર્થવિદ્યાનાં ગુજરાતી પુસ્તકોમાં, નાટકોમાં જેમ પુરુષ હોય તે સ્ત્રીનો વેષ લે છે અને સ્ત્રીઓ- નટીઓ-કદાચ પુરુષનો વેષ લે છે, અથવા જાત-જાતનાં રૂપો લે છે, તેમ અંગ્રેજી મૂળાક્ષરોને બાળબોધ લિપિના કે ગુજરાતી લિપિના વાઘા પહેરાવ્યા હોય તેવી રીતે મુકવામાં આવે છે! વળી તે ઉપરાંત અંગ્રેજીવાળા અંકમાં તેના મૂળ ઉચ્ચાર કાયમ રાખી સ્વાભાવિક રીતે ગણતરીમાં તેવો ઉચ્ચાર કરે છે ત્યારે આપણે અહીં તેનો ઉચ્ચાર આપણા મૂળાક્ષર હોય તેમ અકારાંત કરીએ છીએ! આવો વેષ ધારણ કરવામાં શું કળ છે તે સમજી શકાતું નથી! ઉપર જણાવેલા પુસ્તકો સિવાય બીજા વિષયોના પુસ્તકોમાં પણ જ્યાં કોઇ હકીકતના પેટામાં અનુક્રમે કાંઇ જણાવવાનું હોય ત્યાં ઘણુંખરું અંગ્રેજી મૂળાક્ષરોને ઉપર્યુક્ત સ્વરૂપમાં ગોઠવવામાં આવે છે. કયા કયાં પુસ્તકોમાં એવો ક્રમ રખાએલો છે, અથવા એનો ઉપયોગ થએલો છે, તે જણાવવાની જરૂર નથી, કેમ કે મોટા સમૂહની જાણમાં તે હોવું જ જોઇએ. શાળાપત્રમાં જોશો તો બંને રીત ચાલુ છે 'કેળવણીનું શાસ્ત્ર અને કળા' એ નામના, બે ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થએલા પુસ્તકમાં જરૂર પ્રસંગે બાળબોધ લિપિમાં આપણા જ મૂળાક્ષરોનો ઉપયોગ થએલો છે, તેમ સર્વત્ર હોવું જોઇએ. વળી આ વિચારને અનુમોદન આપે એવી 'સાહિત્ય' નામક માસિક પત્રે એક પુસ્તકની નોંધ લેતાં ટીકા કરી છે તે આ પ્રમાણે છે:—

" કર્તાએ એ, બી, સી, ડી ને બદલે અ, બ, ક, ડ કેમ મુકયા હશે તે સમજાતું નથી. ક, ખ, ગ, ઘ મુકવાથી કોઇ પણ જાતની હરકત આવે એમ નથી." જુઓ 'સાહિત્ય' પુ-૭, અં-૨, પૃ-૧૩૪.

આ પ્રમાણે આપણે ગદ્ય લખાણોમાં અંગ્રેજી શબ્દોનો નકામો પ્રયોગ થતો જોયો. હવે પદ્યમાં એવા પ્રયોગો નીહાળીએ. જૂની વાચનમાળામાં 'ભદ્ર' વિષેની કવિતા હતી તેમાંની—

'કાચા કાચ સમાનના, ઉપજે રત્ન અમૂલ,
કિંમત પામે કારમી, તે જો તું આ સ્કૂલ'

આ કડીઓ આપણા સ્વ. કવીશ્વર દ. ડા. ની છે. એમાં 'સ્કૂલ' શબ્દને રૂઢ કરવાનો જાણે અજાણે પ્રયાસ છે.

નર્મકવિતામાં પૃ. ૮૨૩ (નવી આવૃત્તિ) ઉપર નીચેની લીટી છે—

'હાઇ સ્કૂલ ઉપનામથી, સંસ્કારી થઇ એહ,
× × × ×
પણ નિજ મંદિરવણ રહી, નિસ્તેજી આ સ્કૂલ.'

આ પ્રમાણે ગુર્જરગિરાના અનન્ય ઉપાસકની કૃતિઓમાં 'સ્કૂલ,' 'હાઇસ્કૂલ,' અને આ પછીની કડીઓમાં 'બારોનેટ,' 'કલેકટર' જેવા શબ્દો આવે છે, પણ આ છેલ્લા બે જેવા વિશેષ માનપ્રદ અને અધિકારસૂચક શબ્દો વિશિષ્ટ કાર્યપ્રસંગના અને અનિવાર્ય હોવાથી આપણે એવા ...ગો માટે કદાચ આંખ આડા કાન કરી શકીએ

'ગજપુરૂષ રીપન સરદાર સાહેબા, આ માળ સ્વીકારો.

× × ×

તમને લેડી રીપનને, અર્પણ કરો એ હાર સાહેબા.' ૫

આમા 'લેડી' શબ્દનો પ્રયોગ ઉપરના કથન જેવો જ છે, પણ રીપન સાહેબને ઉપરની લીટીમા સરદાર કહ્યા, તેમના ધર્મપત્નીને 'સાહેબા'ના ઉમદા શબ્દપ્રયોગથી સંબોધી કડીને ઉમદા બનાવી, તો 'લેડી' ને બદલે ગુજરાતી કે સસ્કૃત કોઇ ઉમદા શબ્દ મુકત તો કાઇ નવો જ પ્રદેશ શિખડત. પણ ભલે, આ ઉપર આપણે બહુ મુદાર ન બાધીએ, પણ અસર બીજાઓના ઉપર જૂદી જ થાય છે. વળી 'આગગાડીના કટાવ'મા "સિગનલ ફરી રાતી જણાવે" એમ કહ્યુ છે.

વળી પૃ. ૧૨–

"તમ વિના પાર ન પામે, નવ ફંડ નિરાશ્રિત જામે."

એમાં "ફંડ" શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે.

"સુબોધચિંતામણિ"મા ૫ નવલરામભાઇની નિશાળના કવિ વલ્લભદાસ કહે છે કે–

"બધા માસ્તરો અસ્તરો લઇ ફરે છે, ગુણી ગુર્જરી બોડવાનું કરે છે"

કદાચ એમની કથની ખરી હશે તેમના બધા કાવ્યો અલબત સુબોધદાયક છે, પણ શબ્દોનો કચ્ચરઘાણ વાળીને તથા વર્ણસગાઇના લોભમા અસ્તરા સાથે માસ્તરનો પ્રયોગ કરી ગુણી ગુર્જરીને બોડીને વિરૂપ બનાવવામા તેમણે કઇ કસર રાખી છે ખરી ?

હવે આપણે "શાળાપત્ર'ની સોનેરી જયતિના અંકમા સ્વ અમીધરપ્રસાદની કૃતિમા ડોકિયું કરીએ. જુઓ.—પૃ. ૪૨, શ્લોક ૪૧,

"શિક્ષક શિક્ષણ સ્થાન દીઠા નહિ, મુદ્રણ કે મિલ પાર્થિવ જેવા,
પશ્ચિમના ડિકટેશન આગળ, ભારતના શ્રુતલેખ તે કેવા ?"

"નામદાર શહેનશાહ પાચમા જ્યોર્જનુ જીવનવૃત્તાત" જુઓ. પૃ–૧૩, (ઉપોદ્ઘાત સાથેનુ) શ્લોક ૧૯ —

"વધુ વેક અપ ઇગ્લડ, એમજ વદો હિન્દી મથનમા"

આમા Wake up England આ આગ્લ વાકય છે. વળી શ્લોક ૨૩, પૃષ્ઠ ૧૪ —

"એ હૂંડીઓમા લક્ષ લાભો હિન્દની ફેવર વિષે"

આમાના Favour (ફેવર) ને સ્થાને કાઇ ગુજરાતી શબ્દ મળે એમ નથી ?

• આ કાવ્યો આપણા માનનીય વયોવૃદ્ધ સાક્ષર શ્રી રણછોડભાઇના છે

ઉપર્યુક્ત મનોહર પુસ્તકમા નામદારશ્રીનુ જીવનવૃત્તાત પૂરૂ થયા પછી "બ્રિટીશ રાજ્યની ઝાહોજલાલી" વિષયે કેટલાક કાવ્યો છે તેમા તો વળી કઇ ઓર તરેહની ખુબી છે. જુઓ પૃષ્ઠ ૧૪૩, શરૂઆતમાનો શ્લોકઃ—

"આયર્ન એજ ઉર્ફે કળિકાળ જેમાં
,, થી સકળ સુખની રેલ છે જ્યાં
,, એજ બળ સાધન વાગ્યું છે
,, આ સત્તાર શું ગજ તેં ભર્યું છે."

આ કાવ્યના કર્તાને Iron (આયર્ન) અને Age (એજ) એ બે શબ્દોને પ્રયોજવામાં કંઇ અપૂર્વ આનંદ ઉદ્ભવેલો લાગે છે ખુબી લાવવાને પહેલાને તો ચારે ચરણોમાં મુકી દીધો છે; પણ આવું મિશ્રણ કરવામા તો ઊલટી ખુબી જતી રહે છે. પહેલા માટે લોઢું, લોહ વગેરે તેમ જ બીજાને માટે કાળ, સમય વગેરે શબ્દો હતા. પણ તેમ કરતા ધારેલી ખુબી જતી રહે તો શુ કરવું, એવો જ કંઇ ખ્યાલ નહિ હોય ?

"ટપાલ ટેલીફોન વાયરલેસ ટેલીગ્રાફીમાં,
મોટર વિષે પણ ના દીઠો સ્ટીમર વિષે નહિ પાણીમાં
પૃ. ૧૪૪ મોટા પર્વત કોરીને ટનલથી રસ્તા કર્યા છે ઘણા.
હસ્પીટાળો કાઢીને કર્યું લોકોને સુખ.
પળમાહી સર્વ વણાય મીલોમાય એ જરીએ જરી,
પૃ. ૧૪૫ તે પોસ્ટની ત્રણ પાઇમા સગવડ બધી સચવાય છે.
સાયન્સને સસારના કીધુ છતું બુદ્ધિ વડે.
નોવેલ નાટક કાવ્યના આનંદ બહુ ઉભર્યા ભરે.
ગાડી ફરે ટ્રામો ફરે વળી કારખાનાં એ થકી."

આ કડીઓમા જાણીતા યન્ત્રો અને વાહનોનાં તેમ કાર્યાલયોના નામો છે. એને માટે દેશી ભાષામાં કોઇ કોઇ શબ્દો યોજાએલા પણ છે; જેમ કે, ટેલીફોનને માટે સ્વરસંવાહક યંત્ર, સ્ટીમર માટે અગ્નિનૌકા કે બાષ્પનૌકા વગેરે. આપણે કબૂલ કરીશુ કે મુંબાઇ જેવાં શહેરોમા એ શબ્દોએ રૂઢત્વ પકડ્યું છે, પણ તેથી શું થયુ ? એમણે પણ નવી શોધ વખતે જ એ નવાં નામો પાડ્યાં છેની ? તો આપણે આપણને અનુકૂળ આવે એવા નામ પાડવા ને તેને અતિ ઉપયોગથી રૂઢત્વ આપવા તત્પર રહેવું જ જોઇએ. હું તો કહુ છુ કે હજુ તો એ શોધોનો આરંભકાળ છે. કોણ જાણે કુદરતની ગુફામાથી હજી કેવી કેવી શોધોનો પ્રાદુર્ભાવ થવાનો હશે ?

ફુટનોંધમા 'ટનલ' માટે 'ભોગદા' શબ્દ વાપર્યો તો છે જ આપણે ત્યા એવા માર્ગો અસલ હતા. એક કિલ્લામાંથી બીજા કિલ્લા સુધી ભોંયરામાના માર્ગો વિષે ઘણી વાતો ચાલે છે.

પૃ. ૧૪૩. "પાટા રેલતણા કરી અગનની ગાડી કરી ચાલતી."

અહીં 'રેલ'ને બદલે 'લોહ' શબ્દ નહિ ચાલત ? વળી 'રેલ' એટલે લોઢાના પાટા એવો અર્થ થાય છે. તો પછી 'પાટા રેલતણા'—રેલના પાટા એમ લખવાની શી જરૂર ? પુનરુક્તિ થતી ?

"સુબોધરત્નમાળા" પૃ ૪૬-૪૭, ગ્રંથકર્તા દુલ્લભભાઇ કલ્યાણજી દેસાઇ.—"જૈન અને દીય મમ્મદીઅનોને વળી, પારસ્તને શ્રીમાળી જશાણા, સ્થાપના કોન્ફરન્સની કરે, આપમાં, મેળવી મદદમાં રાય રાણા × × × સોશીઅલ કોનફરન્સ નેશનલ કોમરેસ, મડળીએ પડોસી તમારા," આમ છે છતાં 'ભાષાસ્વરૂપ' વિષેના પોતાના કાવ્યમા એવી ભાષાને ઢેડ—ગુજરાતી કહી છે.

હવે આપણે એક એવુ દૃષ્ટાત લઇએ કે કદાચ તે થાકેલા કાનોને આરામ આપશે.

સંગીત શ્રીમદ્ ભાગવત ( ભવાબ્ધિ તારક ભોમિયો ) એ એક આધુનિક ગુર્જર સાહિત્યમા ઉમેરાએલું નૂતન પુસ્તક છે. એની અનુક્રમણિકા પછી પાચ સસ્કૃત શ્લોકમા મગળાચરણ છે, અને તે પછી બે આગલ કાવ્યો છે એક The all seeing god એટલે ઇશ્વર સર્વે જુએ છે, એ વિષે છે. બીજુ God is everywhere એટલે ઇશ્વર સર્વવ્યાપક છે, એ વિષે છે. એ બંનેના પાછા ગુર્જરગિરામા અનુવાદો છે.

પહેલાને મથાળે લખ્યુ છે કે "અગ્રેજી પોયટ્રીનો ભાવાર્થ". પછી ૭ મી એટલે છેલ્લી સાખીની પહેલી લીટીમા "ઇંગ્લિશ પોયટ્રી" શબ્દ છે; વળી બીજા કાવ્યની શરૂઆતની લીટી આ પ્રમાણે છે —

"ભાવાર્થ અવર ઇગ્લીશ પોયટ્રીનો શ્રવણ કરો સહુ જન;
વ્યાપી રહ્યા સર્વે વીશે ઇશ્વર જનાર્દન."

આ બને કાવ્યોમા "ઇગ્લીશ પોયટ્રી" શબ્દ વાપરી કાવ્યકારે શી ખુબી આણવા પ્રયત્ન કર્યો હશે તે તો તેઓ કે જનાર્દન જાણે! જેમણે આખુ ભાગવત ગુર્જરગિરામા વિવિધ રાગો અને ભાવોમા ચીતર્યું તેમને આવો પ્રયોગ કયાથી સૂઝયો?

હવે જુઓ 'ભટનુ ભોપાળુ' પૃ. ૫૫ (શાળોપયોગી નવલગ્રંથાવળી):—

"ભોળા૦—ત્યારે સાભળો મે તેને ઇગ્રેજીમા પ્રશ્ન પૂછયો.
ટિવકલી ટિવકલી લિટલી ઇસ્ટાર,
હાઉ આઇ વોડેર વ્હાટ યૂ આર
અપ્ એબોવ્ ધી વરલ્ડ્ સો હાય
લાઇક એ ડાયમોડ ઇન ધી ઇસ્કાય."

આ એક અગ્રેજી કાવ્ય ભટજીના મુખમાથી અપૂર્ણ કેળવણીના સતાપ દેખાડતુ, હાસ્યજનક મિથ્યાભિમાન દેખાડવા બહાર પડાવેલુ છે. અપૂર્ણ અંગ્રેજી કેળવણીથી તેમાના વાકયો કે શબ્દોનો કેવો ઉપયોગ થાય છે તેનો આબેહુબ ચીતાર આ પ્રયોગમા છે તેથી લોકે આ પરથી ઘણો ધડો લેવાનો છે પણ બીજી દૃષ્ટિએ નિહાળીશું તો એવા વાકયો, કાવ્યો, શબ્દો, હાસ્યરસના પુસ્તકોમાથી કે મોએ ચાલુ વાતોથી અપઠિત કે અધપઠિત લોકોને મોએ ચઢી, જાણે અજાણે જયા ત્યા ઉપયોગ કર્યા, વાપર્યા વિના રહે નહિ

જાહેર ખબરો

"વૈદ્ય શાહ શીવજી જેઠાભાઇ જાદવજી પ્રોપ્રાઇટર સંજીવનામૃત" ( તા. ૪-૮-૧૯૧૯ )

" 'જયંતીલાલ એન્ડ કો.' ઝવેરીઓ

અમારે ત્યાં ચાલુ ફેશનના સોના ચાંદી અને ઝવેરાતના દાગીના હમેશાં મોટા જથ્થામાં મળે છે તથા ઓર્ડર આપવાથી એકજ વાયદે બનાવીએ છીએ

નં -૭૫ મેમણ સ્ટ્રીટ.'

" ચાંદીની હરિફાઇ કરે તેવી પેટન્ટ સીલવર ધાતુની બનાવેલી ગીલીટ ટકાવ ( 'ઉ' જોઇએ ) છતાં કીમતમાં સસ્તી છે.

ધી બોમ્બે સ્વદેશી સ્ટોર્સ—પુના

એજન્ટ"

ગુજરાતી તા.-૨૪-૯-૧૯ પૃ. ૧૫૨૨ —

"ચંદ્રકાન્ત
પ્રથમ ભાગ
સપ્તમ મુદ્રણ
સ્વદેશી કાગજ પર
ગ્રંથકર્તા સ્વ. ઇચ્છારામ સૂર્યરામ
દેસાઇના ફોટોગ્રાવર સાથે."

'મી. દવેની કલમથી લખાયેલ ભક્તિ રસથી
ભરપુર સ્વદેશી ડ્રામાની ફીલ્મ
કબીર—કમાલ
આવતા માસમાં બહાર પડશે. બુકિંગ
માટે લખો:—
પાટણકર ફ્રેન્ડ્સ એન્ડ કું.'

આ પ્રમાણે આપણે સર્વ બાજુથી ગુર્જરગિરામાં ઘસારો કરતા આગ્લ ગબ્દો જોયા; અને એ મુજબ ચાલુ રહે તો ગુજરાતી એ તો શંભુમેળા જેવી ભાષા ગણાય, એમાં કાંઇ શક રહે ખરો? અને ત્યારે તેને કેવળ ગુજરાતી કહેતાં કેવો આંચકો લાગશે, તેનો ચિતાર આપણી પાંચમી પરિષદના પ્રમુખ અને સવદેશી ચર્ચાકાર અને ટીકાકાર માનનીય શ્રીમાન મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક ઉપની ટીકામાં એક રમુજી દૃષ્ટાંત છે તે બરાબર આપે છે ત્યાં ઉક્ત પુસ્તકને પ્રાકૃતદ્વારા સંસ્કૃત વ્યાકરણ છે એમ ઉક્ત શ્રીમાને સિદ્ધ કર્યું છે, તે સઘળે સંસ્કૃતમય, સંસ્કૃતમય એમ બતાવી સિદ્ધ કર્યું છે, તેમાં નિર્દિષ્ટ દૃષ્ટાંત આ પ્રમાણે છેઃ—

આ તો એક મોર મો આગળ ઊભો હોય તેને કૂતરો છે એમ હઠ લઇ બેસનારને પૂછીએ કે 'આ વાર્ણી રંગ કેમ છે?' તો કહેશે 'એટલો અંશ મોરનો છે.' 'આ ઇંદ્રધનુષ્ય જેવા રંગના ચંદ્રકવાળો પિચ્છભાર કેમ છે?' એમ પૂછી એતો કહેશે 'એ તો મોરનો અંશ એટલો છે.' આ દૃષ્ટાંત પ્રમાણે આપણી ભાષાનું પણ કેમ ન થાય? આટલું અંગ્રેજી છે, આ પ્રયોગ અંગ્રેજી છે, આ વાક્ય અંગ્રેજી જેવું છે; એમ સર્વત્ર અંગ્રેજી, અંગ્રેજી, અંગ્રેજી, પણ આપણું રહ્યું શું? બરાબર ગુર્જરી ઓઢાઇ જ રહેની? આમ ચોગરદમના મારામાં કદાચ એવો સમય પણ કેમ નહિ આવે કે ગુજરાતી ભાષા કેવળ દબાઇ જ જાય કે લુપ્તપ્રાય થઇ શોધેલો એકાદ અવયવ પણ હાથ ન આવે? એક વખત બે ચારેક જુવાનિયા પુરુષો પોતાના ગામથી ગાઉ દોઢેક પર ફરતા ફરતા જઇ પુગ્યા. ત્યાં

થોડી વાર એક સ્થળે બેઠા પછી તરસ્યા થયા. આમતેમ જોતા ગોવાળિયાએ ખોદેલી એક વેરડી જોવામા આવી તેમા થોડુ પાણી હતું; પણ તે ત્રણેક વામ ઊંડુ હતુ પાણી કાઢવાનુ કાઇ સાધન ન હતુ. પણ એક જણના સ્મરણમા આવ્યું કે 'કાગડાએ કૂજામા કાકરા નાખી પાણી ઉપર આણેલું તેવી આપણે કરામત કે ચતુરાઇ વાપરીએ.' દરેકે હા પાડી, અને પાસે પથરા, ઇંટ, નળિયાં, ઢેફા એવુ જે દીઠુ તે નાખ્યું. એમ કરતા હાથેક અંતર રહ્યુ ત્યા લગી નાખનાખ કર્યું. પણ તેનું પરિણામ એ આવ્યુ કે ઇંટના અને માટીના ઢેફામા પાણી શોષાઇ ગયુ, વેરડી પૂરાઇ ગઇ પોતાને કામ ન આવી અને બીજાઓ માટે નિરુપયોગી થઇ, અને તરસ્યાઓ પાછા વળ્યા! આમા જેમ પોતાના ઝરણો સાથે વેરડી પૂરાઇ ગઇ તેમ આપણી ગુર્જરગિરા પોતાની જનેતા ગીર્વાણભાષા તરફથી ધીમા પણ અચૂક મળતા ઝરણા સાથે પૂરાઇ જ જાય તો પછી 'ગરવી ગુજરાત' અને 'ગરવી ગુજરાતી ભાષા' આમ કોને કહીશુ?

## અગ્રેજી શબ્દોના અયોગ્ય પ્રસારથી અને તેને સાધારણ કરી નાખવાથી તેઓની થતી વાખવાખી.

અપઠિત લોકોમા કેટલાક સસ્કૃત શબ્દો અને વાક્યોનો એવો અપભ્રશ થયો છે કે તે સાભળતા આપણને કાઇક હસવુ આવે, જેમ કે, अशक्तिमान् भवेत् साधु ને બદલે 'અશકિત ભવના સાધુ' भण्या गण्या सटके भवमाय भाव्य ऊभाव्य वच्चे न रहेवाय, (જુઓ, 'કાવ્યનિમજ્જન' પૃ-૮૬, અબો.' માં 'ભાવ્ય ઉભાવ્ય' શબ્દ છે. એ શબ્દનો અર્થ સમજાવ્યો છે કે 'એમાનો એક પાર-છેડો, પણ એની વ્યુત્પત્તિ માટે આમ (?) પ્રશ્નવિરામ મુકી સદિગ્ધ અવસ્થા બતાવી છે. હવે એ સબધમા મારૂ ધારવું એ છે કે भवति न भवति અથવા भाति न भाति એ બેમાથી એકનો એ અપભ્રંશ હોવો જોઇએ

અંગ્રેજીના જ્ઞાનથી વિમુખ લોકોમા કેટલાક અંગ્રેજી શબ્દોનુ હાસ્યજનક રૂપાતર થઇ ગએલુ જોવામા આવે છે; જેમ કે:—

Vocabulary ( વૉકેબ્યુલરી )=નાનો શબ્દકોશ. પંદર સોળેક વર્ષ ઉપર 'રાસ્તગોફ્તાર'મા અગ્રેજી કેટલાક શબ્દો ગુજરાતીમા કેવા થઇ ગયા છે તેનો ચીતાર આપ્યો હતો તેમાનો આ એક શબ્દ છે. તેમા એનો ઉચ્ચાર 'વાકી બીલાડી' થઇ ગએલો બતાવ્યો છે

Gentleman ( જેન્ટલમૅન )=ગૃહસ્થ, આબરૂદાર માણસ પણ તેનો અપભ્રંશ કેવો થયો છે તે તો હુ મોએ આ સભામાં બોલતા ખચાઉ છુ. કદાચ ઘણા તેમ જાણતા પણ હશે.

Patron ( પેટ્રન )=મુરબ્બી, રક્ષણ કરનાર પણ એક અમારી જ્ઞાતિની સંસ્કૃત પાઠશાળાનુ મકાન બધાવવા રકમ એકઠી કરવા સભા મળી હતી તેમા એક ગૃહસ્થ, જે અગ્રેજી જાણતા ન હતા, તે બોલ્યા કે 'સભામાથી સત્તા હોય તો ૧૦૧ કે ૫૧ રૂ ના પેટ્રન થાઓ તો સારૂ.' ત્યારે એક જણે કહ્યુ કે 'બે ત્રણ કેમ? વધારે થાઓ.' મતલબ કે 'પેટ્રન'નો અર્થ 'બે ત્રણ' એવો કર્યો! જે બે ચારેક એ શબ્દનો અર્થ સમજતા હતા તેઓએ સ્મિત કર્યું! Pound ( પાઉડ ), એક સિક્કો. એ શબ્દનો ઉચ્ચાર 'પવન' એવો થઇ ગયો છે "આફ્રિકામા અમે રોજ ત્રણ ચાર 'પવન' કમાઇએ છીએ," આમ બોલાતુ ઘણાએ સાભળ્યુ હશે! Guinea (ગિની), એક સોનાનો સિક્કો. તેને બદલે ગેણી–ગેડી! આગળ જતા ગેડાની આદ્દા સમજાય તો તેમા કાઇ નવાઇ છે!

License ( લાઇસન્સ )=પરવાનો. એનો ' લેસન ' બન્યો '

Jubilee ( જ્યુબિલી ). આ શબ્દની એવી કથા છે કે ૧૮૮૭ ના સ્વ. મહારાણી વિક્ટોરિયાને રાજ્યાસને બિરાજ્યાને ૫૦ વર્ષ થયાં હતા તેનો તે સમય સોનેરી મહોત્સવ ઉજવાયો હતો. તેથી તે પછીની ત્રીજા દરજ્જાની જાહેર નોકરીની પરીક્ષામા એ શબ્દ ઉપર નિબંધ આપ્યો હતો. તેથી તેમાં ઘણાખરા ગામડાંના ઉમેદવારો ' જ્યુબિલી ' ને ' જલેબી ' સમજી તે ઉપર નિબંધ લખી લાવ્યા હતા, એવું અમને અમારા મહાન ગુરુજી મહીપતરામભાઇએ નિબંધશિક્ષણ વખતે વિવેચનમાં કહેલું યાદ આવે છે.

Waggon ( વૅગન ) નો ' વેગણ ' થયો; પણ વેગણ=વંત્યાક. Bill( બિલ ) ને હાલ અમુક જગ્યાથી 'બીલહુ' 'બિલાડો' એવા નામથી નવાજી નાખવામાં આવે છે તે આપ જાણુના જ હશો.

Senior (સીનિયર). એક અનાવિલે પોતાના જમાઇના વખાણ કરતાં કહ્યું હતુ કે "મારો પરોણો તો ' સીનોર ' થયો છે." એકે કહ્યું હતું કે 'સીનિયળ થયો છે.'

આવી રીતે ઘણા શબ્દોના સંબંધમાં છે; પણ લંબાણ થવાના ભયથી અટકુ છું. આ ઉપરથી કદાચ કહેવ માં આવશે કે એવું તો આપણી કે બીજી હરકોઇ ભાષાના શબ્દો કે વાક્યોનુ બને છે, કે બનવા સંભવ છે હા, હું પણ કબૂલ કરૂં છુ કે બને છે. પણ અજાણી અને કઢંગી જોડણીવાળી ભાષાના સંબંધમાં તો એવું બનવા દેવાનો પ્રસંગ આવવો ન જ જોઇએ. સંસ્કૃત અને આંગ્લ ભાષાનો એક સ્થાપિત નિયમ એ છે કે શુદ્ધ બોલવું અને શુદ્ધ લખવું. અપભ્રંશ ભાષાના પણ વધુ વિકૃતિ થવા ન પામે માટે નિયમો બધાયા, વ્યાકરણો થયાં; તો જે ભાષાની જોડણી ઘણી જ અનિયમિત, ઉચ્ચાર પણ વિચિત્ર કરવાના, લખાણ પ્રમાણે ઉચ્ચાર કે ઉચ્ચાર પ્રમાણે લખાણ નહિ, તેવી ભાષના શબ્દોના કે વાક્યના આપણી ભાષામા એકરૂપતા આવી જાય એવા પ્રયોગથી તે ભાષાના શબ્દોની જોડણી અને તેઓની વ્યુત્પત્તિમા મહાન અનર્થ થવા સંભવ છે. હું એના બે ત્રણ દાખલા આપી બતાવી દઇશ.

Know ( નો ) એટલે જાણવુ એમાં 'K' અક્ષર અનુચ્ચરિત છે. પણ લેખનમા લખાય છે, તેનું કારણ મને એવું લાગે છે કે એની વ્યુત્પત્તિ શોધવી અઘરી ન પડે. આપણા સં. જ્ઞા ધાતુ પરથી એ ઊતરી આવેલો જણાય છે. ગુજરાતીમા 'જ્ઞાન' શબ્દનો કોઇ 'ગ્નાન,' કોઇ 'ગ્યાન,' કોઇ 'ગીનાન,' આમ ઉચ્ચાર કરે છે. એમાં જે જ ને ન મળી સંયુક્ત ઉચ્ચાર છે તેવો તો બરાબર સસ્કૃત-પંડિત વર્ગમાથી પણ થોડા જ કરતા હશે. હિંદી વિદ્વાનો સુદ્ધાં બરાબર ઉચ્ચાર થોડા જ કરતા હશે. ઘણો ભાગ તો ' ग्नान ' એવો ઉચ્ચાર કરે છે. આથી એ સમજાશે કે જ નો અપભ્રંશ ग થયો અને ग નો એ ' क ' થએલો હોવો જોઇએ; અને જ નો આપણે અહી થાય તેમ ત્યા પણ ન થએલો જણાય છે પણ ' क ' ઉચ્ચારને મોટો નાશમારક ઘસારો લાગેલો હશે તેથી તે અનુચ્ચરિત થયો. અને તેથી ज्ञा–ग्ना ग्नो–क्नो–નો આમ પરંપરાવિકૃતિ થએલી જણાય છે, તાત્પર્ય એ જ કે વ્યુત્પને અર્થે કે તે સાથે બીજાં કોઇ કારણથી લખવામાં क રહેવા દીધો છે. આથી ઉચ્ચારમા હોય _ લખાણ નથી અને લખાણ હોય તેવું ઉચ્ચારણ નથી.

Gnaw ( નૉ )=જરા જરા કોતરી-કરડી ખાવુ આમા પણ પ્રથમાક્ષર 'G' અનુચ્ચરિત છે. મને લાગે છે કે એ આપણા खन ( સ. ) ધાતુ પરથી હશે. खन्=ખણવુ, કોતરવું, તો ख નો 'G' થઇ પછી ઉચ્ચારમાથી ખસી ગયો, પણ વ્યુત્પત્તિ માટે લખવામા કાયમ રાખ્યો હશે.

આ પ્રમાણે ઘણા દાખલા આપી શકાય એમ છે. પણ એનુ ઉપર જણાવ્યા મુજબ તાત્પર્ય છે. આપણી ભાષામા અગ્રેજી શબ્દો ઘૂસાડતા-લેતા એવા અનુચ્ચરિત અક્ષરો તો આપણે લખીએ જ નહિ, તો પછી એની ખરી વ્યુત્પત્તિનો પત્તો કોઇ કાળે લાગે ખરો કે ? નહિ જ. માટે આપણી ગુર્જરગિરામાં એવા શબ્દો ઊમેગી તેમને બગડવા દેવા ન જોઇએ. તેમ આપણામા સકર થવા દેવો જોઇએ નહિ, એમ ઉભયપક્ષે નકાર પ્રવર્તે છે; છતા જો આ વાતમા ઉપેક્ષા થશે તો હાલ જે જોડણી અને વ્યુત્પત્તિમા મારામારી છે તેમા મોટો વધારો થશે, અને તેનો નીવેડો કદિ આવશે જ નહિ.

## અગ્રેજી બોલીમાં દેશી શબ્દોની વાખવાખી.

જેમ કેટલાક દેશી ગૃહસ્થોને યુરોપીય પોશાક પ્રિય લાગે છે તેમ આપણા હાલના કેટલાક શબ્દોને પણ તેવો વેશ ધારણ કરવાનું પ્રિય લાગેલું જણાય છે ! અર્થાત કેટલાક શબ્દોનો ઉચ્ચાર આપણે ત્યા છે તે કરતા અંગ્રેજીમા જૂદી જ રીતે થાય છે અને તેવા ઉચ્ચારો જાણે કોઇ સ્વર્ગીય રૂપ ધારણ કરીને આવ્યા હોય તેમ કેટલાકો પોતાની સાધારણ વાતચીતની (ગુજરાતી) ભાષામા આનંદભેર બોલતા જણાય છે જેમ કે,

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| હિંદુસ્તાનને બદલે | India | ( ઇંડિયા ) | ખેડાને બદલે | Kaira | ( કેરા ) |
| ભરૂચને ,, | Broach | ( બ્રોચ ) | દખણને ,, | Deccan | ( ડેકન ) |
| સંસ્કૃતને ,, | Sanskrit | ( સસ્ક્રિટ ) | વગેરે | | |

ઉપર્યુક્ત કથનથી જણાશે કે ભાષાસ્વરૂપ કેવુ થયું છે છતા એક કવિની વાણીમા એ સ્વરૂપ જોઇએ.

## ભાષાસ્વરૂપ

( મનહર છંદ )

પારસી લોકો આવીને, ગુજરાતી ભાષા ભણ્યા,
ભાગાતુટા શબ્દો બોલીને બગાડિયા;
બોલવા પ્રમાણે ગ્રથ, ગૂથવામા જોડ્યા બોલ,
"પારસી ગુજરાતી" ના અક્ષર ઊગાડિયા.
રાજ અગ્રેજી થયુ, ભાષા પણ તેની ભણ્યા,
---રાતી બોલવામા અગ્રેજી અડાડ્યું છે,

વિદ્વાનોએ કહી એને "ઢેડ ગુજરાતી" ભાષા,
ગુજરાતી ભાષા કેરૂં, ગૌરવ ઘટાડયું છે.
ઊંચી કેળવણી માંહે ગરવી ગીર્વાણ વાણી,
શીખવી જણાઇ સખ્ત અભ્યાસીના ઉરમાં;
અન્ય ભાષાનો અભ્યાસ અટોપે થવાને ખાસ,
સંસ્કૃતનો ત્યાં સુવાસ પ્રસરે ન પૂરમા.
એવા અભ્યાસીઓ આજે અરધા અંગ્રેજી ઉર્દુ,
ગણ્યાગાંઠયા વણ્યા બોલ ગુજરાતી બોલશે;
અભણ ને ભણેલાઓ ભાષા વણસાડે ત્યારે,
ગુજરાતીના ગૂંચેલા વાળ કોણ ઓળશે ?
એક જ જાતિમા શબ્દો વદતા વોરાજી સૂણ્યા,
લોટિયા વોરાની વોંરાસાઇ લખાઇ છે;
દૃઢાગ્રહી ગ્રૅજ્યુએટો ગીરવાણ વાણી ભણ્યા,
ગુજરાતી તેની "સંસ્કૃતમયી" ઓળખાઇ છે.
જૂની ગુજરાતી સ્થાપી ઓપ આપી શ્રેષ્ઠ સ્થાપી,
ભાષાભકતોએ સુચિહ્ન નવુ દરશાવ્યું છે;
સ્નાન કરાવીને શુદ્ધ અલંકાર યુકત કરી,
ગુર્જરી પટ્ટરાણીનુ રૂપ પરખાવ્યું છે.
ગુજરાતી ભાષા કેરી આગગાડી, વિષે હાલ,
સરવે વરણ ભેળા લોક તો ભરાયા છે;
ભાષાઅભિમાની ભકત ગણીને આભડછેટ,
સંકોચાઇ શરમાઇ ઘણા ગભરાયા છે.
ગડબડ થાય ગાડી ચાલે છે ઝપાટાબંધ,
વધતો વિવાદ ચાલે શુદ્ધાશુદ્ધ વાતમાં;
જેને જેમ ફાવે તેમ બોલી બરબડી ઊઠયા,
શુદ્ધ કેમ રહી શકે આ અનેક જાતમાં ?

આમ છે છતા પ્રયત્નથી શું ન બની શકે ?

અંગ્રેજી ભાષાએ પણ પોતાનામા જરૂર પડતા ઘણા પરદેશી શબ્દો લઇ પોતાને પુષ્ટ બનાવી છે, તો આપણુને શો વાંધો ? આવો કેટલાક પૂર્વપક્ષ કરે છે અને તેના ઉદાહરણમાં કહે છે કે આપણા હિંદી વ્યાપારીઓ યુરોપમા કપૂર લઇ ગએલા ને તે નામ તેઓએ ગ્રહણ કરતા આજે તેને Camphor ( કૅમ્ફર ) કહે છે. તેમ જ ચોખાને મૂળ રાશિ (ઢગલા) રૂપે બોલતા તેથી ગ્રીકમાના oriz પરથી Rice ( ગ્રેઇન) કહે છે. ( આ જગ્યાએ સહેજ વકતવ્ય છે કે મૂળ શાલિન પરથી 'શાળિયું,' 'સારિયું,' (એક જાતનુ ધાન) એનો વ્યત્યય થઇ 'ઉરાઝ' ને પછી 'રાઇસ' શબ્દ

કેમ ન બન્યો હોય ?) ભાષામા ભંડોળ ઓછો હોય તો તે ભલે મિશ્રણ કરે; જેની પાસે મુડી ન હોય તે પારકી મુડીએ વેપાર ભલે કરે, પણ જેની પાસે ભંડાર ભરેલો હોય તે શા માટે મુડીની આશા રાખે? છતા અનિવાર્ય પ્રસંગે આપણે કાઇ પરદેશી શબ્દો લેતા અચકાઇશુ નહિ; જેમ કે, રેશમ-વાચક ચીન શબ્દ ચીન પાસેથી લીધો હતો અમરકોશમાં એ શબ્દ છે તેમ જ वाह्लिक (હિંગળોક) તે વહલ કે બહલ દેશમાથી આવેલો હશે માટે ( જુઓ, 'સાહિત્ય' પુ. ૭, અંક ૨, પૃ. ૯૩) પણ આ શબ્દસ્વરૂપ કેવુ સંસ્કારી બનાવ્યુ છે તેથી ખાત્રી થશે કે દેશમા વપરાતો શબ્દ એ નથી પણ वहिले भवम् वाह्लिक એમ શબ્દ બનાવ્યો છતા તે દેશમાનો લીધો હોય તો પણ એવા જુજ શબ્દો હોવા જોઇએ. તો પણ આ વિજ્ઞાનનો જમાનો છે યંત્રવિદ્યા, પ્રાણીવિદ્યા, વનસ્પતિવિદ્યા, વગેરે વિદ્યાની શોધોમા અનેક એવાં નામ આવે છે કે જે નામો સંસ્કૃતમા મળે જ નહિ, તેથી તેવા વિષયોમા સહજ તેના તે શબ્દો મુકી દેવા પડે છે. પદાર્થવિજ્ઞાનનાં મૂળતત્ત્વોમા આવેલા કેટલાક શબ્દો શાળાપત્રમાના રા. હરરાય દેસાઇના લેખમા મુકાએલા જોવામા આવશે આ તો એક દિગ્દર્શન છે. એવુ ઘણા પુસ્તકોમા છે; પણ તે અનિવાર્ય કારણે જ મુકાય તો જૂદી વાત છે પણ તે પહેલા બીજા તેવી વિદ્યાના જ્ઞાનીઓ ને સંસ્કૃત પંડિતો (અને વિદ્યાથી વાકેફ) હોય તેવા પાસે તે શબ્દો મેળવવા પ્રયત્ન થયા પછી સમિતિ ઠરાવે તેમ થાય તેવુ થવુ જોઇએ 'યુનિવર્સિટી' જેવા શબ્દ માટે 'ગુજરાતી'માં થોડાંક વર્ષ ઉપર એક ચર્ચા ચાલી હતી તેમા એક ગૃહસ્થ 'યુનિવર્સિટી' શબ્દનો પ્રયોગ ગુજરાતી ભાષામા રાખવા આગ્રહ કરતા જણાયા હતા માનનીય ધ્રુવ જેવા સંસ્કૃત ગુજરાતીના મહાન પંડિતે દર્શાવેલા શબ્દને પણ ફેંકી દેવા તત્પર થયા હતા એ ગુજરાતી ભાષાની અધોગતિનુ ચિહ્ન નહિ તો બીજું શુ ?

અંગ્રેજી ભાષા મૂળે સંસ્કૃતમાથી ઊતરી આવેલી છે. તો એ અપભ્રષ્ટ શબ્દોને નકામા ગુજરાતીમા દાખલ કરવાની શી આવશ્યકતા છે ? સીધા સંસ્કૃતમાથી જોઇતા શબ્દો જ લેવા જોઇએ. ભાષાશાસ્ત્રીઓએ એ તો નક્કી જ કરેલુ છે કે, દુનિયાની ઉત્તમમા ઉત્તમ ભાષા વૈદિક અને સંસ્કૃત ભાષા છે, અને તેમાથી જ ઘણીખરી મુખ્ય ભાષાઓ નીપજેલી છે સંસ્કૃતમાથી જ લૅટિન થઈ છે, ને તેમાથી અંગ્રેજીનુ સ્વરૂપ ઘડાએલું છે અંગ્રેજીશિક્ષિત વર્ગ સારી રીતે જાણે છે કે અંગ્રેજી Mother, Father, Brother, Sister, Daughter વગેરે શબ્દો સં मातृ, पितृ, भ्रातृ, स्वसृ, दुहितृ, વગેરેમાથી થયા છે. We, thou, you, he, they, વગેરે સર્વનામના શબ્દો પણ अहम्, वय, त्वम् यूयम्, सः, ते, વગેરેમાથી થયા છે. અંગ્રેજી ભૂતકાળનો પ્રત્યય ed સં त ભૂતકૃદંત (त નો ड થવાના ઉત્સર્ગ કે નિયમ છે ) માથી થયો છે. ઉપસર્ગો સબંધી પણ તેમ જ જણાય છે કેટલાક અંગ્રેજી શબ્દો મૂળસંસ્કૃતના વ્યત્યય થએલા પ્રતીત થાય છે; જેમ કે, स आकाशं- ને ઊલટા બોલીશુ તો शकाआ થશે; અને તે પરથી Sky स अधुनाने ઊલટાવીશુ તો नाधुअ થશે, પછી धु નો हु થઇ नाहुअ થઇ, हु નો લેપ થતા नाउअ રહેતા હાલનો અંગ્રેજી Now થએલો જણાય છે.

વળી સં. वरम् પરથી ગુજરાતી 'वारु' અને મરાઠી 'वरें' ને તે પરથી ગુ 'ભલે' થયો છે તેમ અંગ્રેજી Well શબ્દ થયો જણાય છે નો ल થવાનો સ્વાભાવિક નિયમ છે જ.

આમ મોટા શબ્દતમૂહ સસ્કૃતમાથી અંગ્રેજીમાં ઊતરેલા છે તો આપણે સંસ્કૃતમાંથી જ શબ્દો લેવા જોઇએ

આપણે ભાષા વગેરેમા આપણું સ્વાભિમાન જાળવી રાખવું જોઇએ. એ બાબતોમા અંગ્રેજ અમલદારો અને ગૃહસ્થોનો સર્વત્ર ટેકો છે એમ હુ માનું છું. સ્વ. કરસનદાસજી ઇંગ્લાંડના પ્રવાસે ગયા ત્યારે પોતાના બાપદાદાથી ચાલતી આવેલી રીતની પાઘડી પહેરીને ગયા હતા. તે જોઇ કોઇ અંગ્રેજ ગૃહસ્થોએ એમને ટોણો માર્યો હતો કે 'આ વેશ તો પારસીનો લીધો !' ત્યારે એમણે પ્રત્યુત્તર આપ્યો હતો કે 'ના જી ! અમારી પાઘડી પારસીઓએ સ્વીકારેલી છે.' બંગાળાના ગવર્નર કાર્માઇકલે એક વાર બંગાળી પોષાક પહેરી, બંગાળીઓએ પોતાનો દેશી પોષાક જાળવી રાખવો જોઇએ, એવી અસર ઊપજાવી હતી. સુરત જિલ્લાના આજી કલેક્ટર વેર સાહેબ અમારી નિશાળની મુલાકાતે પધાર્યા હતા ત્યારે તેમની આગળ લોહલેખિની ધરતાં બોલ્યા હતા કે 'તારી બરૂની કલમ આપ.' મેં તે પ્રમાણે કર્યું હતુ. આ છાપ હજી મારા અતઃકરણમા કોતરાઇ રહેલી છે. એ જ પ્રમાણે એક મામલતદારે પણ કર્યું હતુ. ૧૯૦૫ મા જ્યારે અત્રેના શિક્ષણકળામંદિરમા પુનઃશિક્ષણ લેવા મહેતાજીઓને તેડયા હતા તે પ્રસગે ઇલાકાના વિદ્યાધિકારી મે. ઇ. ગાઇલ્સ સાહેબ અમારા નિવાસસ્થાન આગળ આવી મુલાકાત લેતા બોલ્યા હતા કે 'મહેતાજીઓ ! તમે બધા ખુશમા છો ? તમારાં બચ્ચાંકચ્ચાની ગોઠવણ શી કરી છે? તમને મુસીબત તો પડશે, પણ તમારે લોકહિત પણ ધ્યાનમા લેવાનું છે.' એમ ગુજરાતી ભાષામા ઉત્તમ દિલસોજીભરેલી વાણીમા તેમણે વાતચીત કરી હતી ! અહી એમણે માસ્તર કે એવા કોઇ અગ્રેજી શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો ન હતો; હોય તો તેમાં એમની ભાષાનો આપણાથી દોષ કાઢી ન શકાય; કેમ કે, એમની ભાષા અગ્રેજી. આપણી ગુજરાત દેશની ભાષાની મંડળીના ઉત્તેજક પણ અંગ્રેજ ગૃહસ્થ જ હતા. આપ જાણો જ છો કે તે ચિરંજીવી નામ ફારબસ સાહેબનુ છે તેમ નામદાર હોપ સાહેબે તો ગુજરાતી ભાષા માટે જિંદગી અર્પણ કરી હતી એમ કહીએ તો ચાલે. ટેલર સાહેબે ગુજરાતી ભાષામા વ્યાકરણ અને સં. ધાતુસંગ્રહ વ. શાસ્ત્રી સાથે બનાવી અપૂર્વ સેવા બજાવી છે. તો આ કામમા અગ્રેજ અમલદારો અને ગૃહસ્થોનો આપણને ટેકો જ છે અને હોવો જોઇએ એમ મારૂ નમ્ર માનવું છે તો આપણે આપણાપણું (આ સ્થળે ભાષા સબધી) શા માટે ગુમાવવું કે વિરૂપ બનાવવું કે બનવા દેવું જોઇએ?

રા. બ. કમળાશકરભાઇએ ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વિષે નોંધ લેતા જણાવ્યું હતું કે (આ પરિષદમાં "સાહિત્યનો વિકાસ કેમ કરાય ?" ને "ગુજરાતીદ્વારા ઉચ્ચ કેળવણી" એ વિષય પર ચર્ચા ચલાવવામા આવી હતી) " આ વિષયોમા બહુ વિવાદ હોવાનો સભવ નથી. કેટલાક પારસી લેખકો માતૃભાષા સસ્કૃતના જ્ઞાનથી વિમુખ હોવાથી તેમા રહેલા નિઃસીમ જ્ઞાનનિધિથી અપરિચિત પામર પુરુષોને એમ ભાસે છે કે ઊચી કેળવણી ગુજરાતીદ્વારા આપી શકાશે નહિ. કેટલાક પારસી લેખકો ને શિક્ષકો તો એટલે સુધી વધીને કહે છે કે કેળવણીનો આરંભ અગ્રેજી ભાષામાં કરવો, ને ચાર ધોરણ શીખ્યા પછી ગુજરાતીને બીજી ભાષા તરીકે શીખવવાનો આરંભ કરવો. આ બધું ઉપહસનીય જ છે. એ વિચારો એટલા બધા નિરસ્કારને પાત્ર છે-એવા તો દેખીતા જ નિર્માલ્ય છે-કે એનું ખંડન કરવાનુ પ્રયોજન કે આવશ્યકતા જ નથી. "

શા. પ., પુ. ૫૧, અંક ૫, પૃષ્ઠ ૧૬૧.

આ અવતરણથી સ્પષ્ટ થાય છે કે સંસ્કૃતમાંથી જોઇતા શબ્દો મેળવી લેવા કાંઇ હરકત નથી. કેટલાકને સસ્કૃત શબ્દો જડબાફાડ લાગતા હોય એમ જણાય છે; પણ એ મોટી ભૂલ છે. શુ અંગ્રેજી–ફારસીમાના ઘણાખરા શબ્દો જડબા ફાડે એવા નથી? માસાહારીને ફળાદિમા કયાથી રસ ઊપજે? યુરોપી પોષાકની વાદરનકલ કરનારને દેશી પોષાક કયાથી ગમે ?

એક ટીકાકાર લખે છે કે વર્તમાનપત્રો સાહિત્યના પુસ્તક તરીકે ન ગણાય. ભલે તે ટીકાકાર એવુ લખે; પણ હુ તેમ માનતો નથી વર્તમાનપત્રોમા ખાસ નવલકથાઓ ઘણું કરી આવે છે. તે ખાસ સાહિત્યનો વિષય છે વિશેષમા જોડણી અને શબ્દપ્રયોગો લોકો પર ભારે અસર કરે છે. ખરાખોટા શબ્દો વાચનારાઓને મોએ ચઢી જાય છે તેમને હંમેશા સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક, વૈજ્ઞાનિક, સાહિત્યવિષયક એમ સર્વતોમુખી ચર્ચામા પોતાના લેખો લખવા પડે છે, અને નવા નવા શબ્દોનો તેમને ઉપયોગ કરવાનો પ્રસંગ આવે છે પણ ઊતાવળમા તેઓ યોગ્ય શબ્દોનો પ્રયોગ કરી શકતા નથી ત્યારે અગ્રેજી શબ્દો સીવા મુકી દે છે. સસ્કૃત અને ગુજરાતી ભાષાના શબ્દો શોધવા તેમને વખત મળતો નથી, અને અનેક જાતના વિષયો પર ટીકા કરવાનો વખત મળે છે, એ તાજુબીની વાત છે

## ઉપસહાર.

આપણે ઉપર પ્રમાણે તપાસી ગયા તેમાથી સાર એ નીકળે છે કે પરદેશી અને પરભાષા બોલનારી પ્રજાના રાજ્યથી અને આપણી બેદરકારીથી ભાષામ કટ્ટર પ્રાપ્ત થયુ છે તેના ગણેશ 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી' જેવા શબ્દપ્રયોગથી ગુજરાતમા પણ બેઠા ગણેશનું વાહન ઉંદર ઉદરોની વૃદ્ધિએ ગ્રથિજ્વરની વૃદ્ધિ ગણાય છે ગ્રથિજ્વરે કોઇ ગામ બાકી રાખ્યું હોય તો તે ગામનુ નસીબ. તેમ આવા આગ્લ શબ્દો આપણા વિચારોના વાહન બન્યા ને ગામોગામ પ્રસર્યા ને તેથી કોઇ ગામ વચિત હોય તો કે કોઇ કુટુબ તેથી વચિત હોય તો તેનુ અહોભાગ્ય સમજવું જોઇએ

જેને સતાન ન હોય તેને મિલ્કતની વ્યવસ્થા માટે દત્તક કરી લેવાની જરૂર હોય. પણ આપણે તો છતે સતાને દત્તક કરીએ છીએ ! ખરા સતાનનો હક્ક ડૂબાવીએ છીએ કે સતાનનો નકામો નવો ભાગીદાર બનાવીએ છીએ ! ગુર્જરગિરા પાસે શબ્દસતાન છે ઘટે તો તેની માતા પાસેથી લેવાય અથવા પાડોસણ ભગિની પાસેથી પણ લેવાય; પણ પાચ હજાર ગાઉ લગી શા માટે જવું પડે ?

એક વખત એવો હતો કે ઉચ્ચ શિક્ષણ પામેના કોઇ કોઇ ગુર્જર પડિતોએ ગુર્જર ગદ્ય-પદ્યના લેખો પ્રેમાનદ, સામળ, દયારામ વગેરેના જેવી સાદી ભાષામા લખવાને બદલે સસ્કૃતમય ભાષામાં લખવાથી આપણા આદ્ય ટીકાકારને 'સસ્કૃતમય ગુજરાતી' એવા શીર્ષક નીચે એક જબરો લેખ લખવો પડ્યો હતો પણ તે તો કદાચ દીકરીને પોતાની વડિયાઇ પાસે બેસાડવાની કે

આપી શકાય? પણ હાલ જે પ્રવાહ ચાલ્યો છે તે તો ઠેઠ ગુજરાતી જ ગણાય. જો આવો પ્રવાહ ન અટકાવીએ અને આમ ને આમ કાયમ રહેવા દઈએ તો અરબી-ફારસી કાંદા ગુજરાતી ખીચડીમાં ભળ્યા જશે; અને તેની યાદી લખવામા જેમ અમારા શિક્ષકબંધુ રા. અમીરમિયાં હમ્દુમિયાં 'શાળાપત્ર'ના પાનાના પાના ભરતા હજી પરવાર્યા નથી તેમ ભવિષ્યમા એવા શિક્ષક કે વિદ્વાન ગુજરાતીમાં ભરાએલા અંગ્રેજી શબ્દો રૂપી ઈંડાંની યાદી આપતા કેટલા 'શાળાપત્ર' જેવા પાનાંનાં પાના ભરશે કે કેટલી કલમો બૂઠી કરશે તેનો અડસટ્ટો, કાઢી શકાશે નહિ. એટલુ જ નહિ; પણ વિરૂપ બનેલી ભાષાને ખરી ગુજરાતી શી રીતે કહી શકાશે?

માટે ગુજરાતના સંતાનો! પછી તમે બ્રાહ્મણ હો કે ક્ષત્રિય હો, વાણિયા હો કે ખેડુત હો, શૂદ્ર હો કે અંત્યજ હો, હિંદુ હો કે મુસલમાન હો, પારસી હો કે શ્રાવક હો, ગમે તે જાતના, ગમે તે ધર્મના હો, પંડિત હો કે અર્ધપંડિત હો, સામાન્ય કે અસામાન્ય હો, ગ્રંથકાર હો કે પત્રકાર હો, વકતા હો કે અવકતા હો, ધનિક હો કે ગરીબ હો, પણ સૌ કોઇ આબાલવૃદ્ધ નરનારીઓ! જેમ બને તેમ અંગ્રેજી શબ્દોના પ્રયોગથી ખાનગીમા કે સભામા, વિદેશમા કે સ્વદેશમા, પોતાની જન્મભાષામા ખીચડો કરશો નહિ. શુદ્ધ ગુજરાતી બોલવાનો ને લખવાનો હરહમેશ પ્રયત્ન રાખશો અને જન્મભાષાનું ગૌરવ વધારશો. મ. ગાંધીજી અને નર્મદ જેવાઓએ કહ્યું છે કે 'યત્નકાર અધૂરો તો તેની ભાષા પણ અધૂરી; યત્નકાર પૂરો તો તેની ભાષા પણ શુદ્ધપૂર્ણ.' માટે મહાન દેશભકતોના વચનને સંપૂર્ણ અમલમા આણશો એવી આશા છે; અને "અંગ્રેજી જાણનાર ગુજરાતીએ પરસ્પર જાણેઅજાણે પણ વ્યવહારમા અંગ્રેજીમા પ્રયોગ નહિ કરવો" એ મહાત્માજીના વચનને ધ્યાનમા લેવાની વિનતિ સાથે વિરમીશ.

આપ સર્વનો અમૂલ્ય વખત આ મારા શુષ્ક વિષય માટે રોકવા બદલ ક્ષમા ચાહું છું. વળી કોઇ પણ વ્યકિતને ખોટું લગાડવાનો ઇરાદો ન હતો; છતા તેવુ કાંઇ બન્યું હોય તો તે પણ દરગુજર કરશો એવી આશા છે.

ટીપ:—આ લેખ લખાયા પછી મ ગાંધીજીના પ્રયાસથી વિદ્યાપીઠ, વિનયમંદિર, મહામાત્ર વગેરે શબ્દપ્રયોગો નવા થયા છે; પણ સ્થિતિમા મોટો ફેરફાર હજી થયો નથી એ ભૂલવુ ન જોઇએ.

# સ્વ. મણિલાલ નભુભાઈની સાહિત્યસેવા.



લેખકઃ

રા. રા. પ્રહ્લાદજી ચંદ્ર દિવાનજી—નડિયાદ.



**ઉદ્દેશ**

૧. ઇસવી સનની ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં મુંબાઇ યુનિવર્સિટીની કેળવણી પામેલા જે કેટલાક લેખકોએ ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા બજાવી હતી તેમાંના અગ્રગણ્યોમા મણિલાલને મુકી શકાય કે કેમ એ બાબતમાં વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે. સને ૧૯૨૫ માં મુંબઇમા " મણિલાલ જયંતિ " ઊજવાઈ હતી તે વખતે પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરે જે ભાષણ આપ્યુ હતુ તે તે જ સાલના 'સમાલોચક'માં છપાયું હતુ. તેમા તેણે આ બાબત ચર્ચી હતી, અને મણિલાલની યોગ્ય તુલના થએલી નહિ હોવાના કારણમા એમના સમકાલીન સુધારકોની ઇર્ષા એ જ મુખ્ય છે એમ જણાવ્યું હતું, અને પછી પ્રોફેસર સાહેબે પોતાના અંગત અનુભવ અને અભ્યાસને આધારે એવો મત પ્રદર્શિત કર્યો હતો કે મણિલાલ એ એક હુશિયાર શિક્ષક, વિશ્વસનિય અનુવાદક અને સુજ્ઞ વિવેચક હતા. એ ભાષણ ઉપરથી જણાય છે કે પ્રોફેસર સાહેબે મણિલાલના નાટકોના અનુવાદો, " સુદર્શનગદ્યાવલિ " માના "સાહિત્ય" અને " ગ્રંથાવલોકન " એ શીર્ષકો નીચેના લેખો, " કાંતા " નાટક, " ગુલાબસિંહ " નવલકથા વગેરે જે ' શુદ્ધ સાહિત્ય " ના સદરમાં આવી શકે તે જ લખાણો ઉપર ધ્યાન આપ્યું હશે પરંતુ એ સિવાયનાં, એક નાનુ "બુકકેસ" ભરાય એટલાં એનાં લખાણો ગુજરાતી સાહિત્યગૃહની શોભા વધારે એવાં છે; અને મણિલાલની સાહિત્યસેવક તરીકેની તુલનામા એટલું ખાસ ધ્યાનમા રાખવાની આવશ્યકતા છે કે શિક્ષક તરીકે એમણે ઘણો થોડો વખત કામ કીધુ હતુ, અને સારા શિક્ષકો માત્ર શિક્ષકો જ હોય અને સારા લેખકો ન હોય તો તેની સાહિત્યસેવકમાં ગણના થઇ શકે નહિ. " ઉત્તરરામચરિત ", " માલતીમાધવ, " વગેરે અનુવાદો મણિલાલની સાહિત્યસેવાનાં પ્રારંભના ફળો હતા, અને અન્ય લેખકોના ગ્રંથોનુ અવલોકન કરવું એ એમનો એક માસિકના અધિપતિ તરીકેનો પ્રાસંગિક વ્યવસાય હતો. સને ૧૯૦૯ મા પ્રસિદ્ધ થએલી " સુદર્શનગદ્યાવલિ "ની પ્રિ આનંદશંકરની પ્રસ્તાવના અને તેની સાથે પ્રસિદ્ધ થએલું " મણિલાલની કેળવણી અને તેની અસર " એ વિષય ઉપરનું એમનુ ભાષણ જોતા જણાય છે કે મણિલાલનુ જે સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ થયુ હતું તેના એમણે ત્રણ વિભાગ પાડ્યા છેઃ— (૧) કાવ્ય; (૨) સુધારાને લગતુ સાહિત્ય; અને (૩) ધર્મ સંબંધી સાહિત્ય. આ ત્રીજા વિભાગમા એઓ મણિલાલના તત્ત્વજ્ઞાન વિષેના ગ્રંથો અને લેખોનો અંતર્ભાવ કરે છે, એટલે એમ આશા રાખી શકાય કે તે ગ્રંથો અને લેખો વિષે આગળ વિવેચન આવે પરંતુ બારીકાઇથી જોતા

આપી શકાય? પણ હાલ જે પ્રવાહ ચાલ્યો છે તે તો ઠેઠ ગુજરાતી જ ગણાય. જો આવો પ્રવાહ ન અટકાવીએ અને આમ ને આમ કાયમ રહેવા દઈએ તો અરણી-કાનસી કાંઇ ગુજરાતી બીબાંમાં ભળ્યા જશે; અને તેની યાદી લખવામા જેમ અમારા શિક્ષકબન્ધુ ગ અગારમિતાં હર્ષદમિયા 'શાળાપત્ર'નાં પાનાના પાના ભરતા હજી પરવાર્યા નથી તેમ ભવિષ્યમાં એવા શિક્ષક કે વિદ્વાન ગુજરાતીમાં ભરાએલા અંગ્રેજી શબ્દો રૂપી ઈંડાની યાદી આપતા કેટલા 'શાળાપત્ર' જેવા પાનાંના પાના ભરશે કે કેટલી કલમો બૂઠી કરશે તેનો અડસટ્ટો કાઢી શકાશે નહિ એટલુ જ નહિ; પણ વિરૂપ બનેલી ભાષાને ખરી ગુજરાતી શી રીતે કહી શકાશે?

માટે ગુજરાતના સંતાનો! પછી તમે બ્રાહ્મણ હો કે ક્ષત્રિય હો, વાણિયા હો કે ખેડુત હો, શૂદ્ર હો કે અંત્યજ હો, હિંદુ હો કે મુસલમાન હો, પારસી હો કે શ્રાવક હો, ગમે તે જાતના, ગમે તે ધર્મના હો, પંડિત હો કે અર્ધપંડિત હો, સામાન્ય કે અસામાન્ય હો, ગ્રંથકાર હો કે પત્રકાર હો, વકતા હો કે અવકતા હો, ધનિક હો કે ગરીબ હો, પણ સૌ કોઇ આબાલવૃદ્ધ નરનારીઓ! જેમ બને તેમ અંગ્રેજી શબ્દોના પ્રયોગથી ખાનગીમા કે સભામા, વિદેશમા કે સ્વદેશમા, પોતાની જન્મભાષામાં ખીચડો કરશો નહિ. શુદ્ધ ગુજરાતી બોલવાનો ને લખવાનો હરહમેશ પ્રયત્ન રાખશો અને જન્મ-ભાષાનુ ગૌરવ વધારશો. મ. ગાંધીજી અને નર્મદ જેવાઓએ કહ્યુ છે કે 'યત્નકાર અધૂરો તો તેની ભાષા પણ અધૂરી; યત્નકાર પૂરો તો તેની ભાષા પણ શુદ્ધપૂર્ણ.' માટે મહાન દેશભકતોના વચનને સંપૂર્ણ અમલમા આણશો એવી આશા છે, અને "અંગ્રેજી જાણનાર ગુજરાતીએ પરસ્પર જાણ્યેઅજાણ્યે પણ વ્યવહારમા અંગ્રેજીમા પ્રયોગ નહિ કરવો" એ મહાત્માજીના વચનને ધ્યાનમા લેવાની વિનતિ સાથે વિરમીશ.

આપ સર્વનો અમૂલ્ય વખત આ મારા શુષ્ક વિષય માટે રોકવા બદલ ક્ષમા ચાહું છુ. વળી કોઇ પણ વ્યકિતને ખોટું લગાડવાનો ઇરાદો ન હતો; છતા તેવુ કાંઇ બન્યું હોય તો તે પણ દરગુજર કરશો એવી આશા છે.

ટીપઃ—આ લેખ લખાયા પછી મ ગાંધીજીના પ્રયાસથી વિદ્યાપીઠ, વિનયમંદિર, મહામાત્ર વગેરે શબ્દપ્રયોગો નવા થયા છે; પણ સ્થિતિમા મોટો ફેરફાર હજી થયો નથી એ ભૂલવુ ન જોઇએ.

# સ્વ. મણિલાલ નભુભાઇની સાહિત્યસેવા.



લેખકઃ

રા. રા. પ્રહ્લાદજી ચંદ્ર દિવાનજી—નડિયાદ.

---

૧. ઇસવી સનની ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં મુંબાઇ યુનિવર્સિટીની કેળવણી પામેલા જે કેટલાક લેખકોએ ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા બજાવી હતી તેમાંના અગ્રગણ્યોમા મણિલાલને મુકી શકાય કે કેમ એ બાબતમાં વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે. સને ૧૯૨૫ મા મુંબઇમા "મણિલાલ જયંતિ" ઉજવાઇ હતી તે વખતે પ્રો. બળવતરાય ઠાકોરે જે ભાષણ આપ્યુ હતું તે તે જ સાલના 'સમાલેાચક'માં છપાયુ હતુ તેમા તેણે આ બાબત ચર્ચી હતી, અને મણિલાનની યેાગ્ય તુલના થએલી નહિ હેાવાના કારણમા એમના સમકાલીન સુધારકોની ઇર્ષા એ જ મુખ્ય છે એમ જણાવ્યું હતું, અને પછી પ્રેાફેસર સાહેબે પેાતાના અંગત અનુભવ અને અભ્યાસને આધારે એવેા મત પ્રદર્શિત કર્યો હતેા કે મણિલાલ એ એક હુશિયાર શિક્ષક, વિશ્વસનિય અનુવાદક અને સુજ્ઞ વિવેચક હતા. એ ભાષણ ઉપરથી જણાય છે કે પ્રેાફેસર સાહેબે મણિલાલનાં નાટકોના અનુવાદેા, "સુદર્શનગદ્યાવલિ" માના "સાહિત્ય" અને "ગ્રથાવલેાકન" એ શીર્ષકેા નીચેના લેખેા, "કાંતા" નાટક, "ગુલાબસિંહ" નવલકથા વગેરે જે 'શુદ્ધ સાહિત્ય" ના સદરમા આવી શકે તે જ લખાણેા ઉપર ધ્યાન આપ્યું હશે પરતુ એ સિવાયના, એક નાનુ "બુકકેસ" ભરાય એટલા એના લખાણેા ગુજરાતી સાહિત્યગૃહની શેાભા વધારે એવાં છે, અને મણિલાલની સાહિત્યસેવક તરીકેની તુલનામા એટલુ ખાસ ધ્યાનમા રાખવાની આવશ્યકતા છે કે શિક્ષક તરીકે એમણે ઘણેા થેાડેા વખત કામ કીધુ હતુ, અને સારા શિક્ષકેા માત્ર શિક્ષકેા જ હેાય અને સારા લેખકેા ન હેાય તેા તેની સાહિત્યસેવકમાં ગણના થઇ શકે નહિ. "ઉત્તરરામચરિત", "માલતીમાધવ," વગેરે અનુવાદેા મણિલાલની સાહિત્યસેવાનાં પ્રારભના ફળેા હતા, અને અન્ય લેખકોના ગ્રંથેાનું અવલેાકન કરવું એ એમનેા એક માસિકના અધિપતિ તરીકેનેા પ્રાસગિક વ્યવસાય હતેા. સને ૧૯૦૯ મા પ્રસિદ્ધ થએલી "સુદર્શનગદ્યાવલિ"ની પ્રિ આનંદશંકરની પ્રસ્તાવના અને તેની સાથે પ્રસિદ્ધ થએલું "મણિલાલની કેળવણી અને તેની અસર" એ વિષય ઉપરનું એમનુ ભાષણ જોતા જણાય છે કે મણિલાલનુ જે સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ થયુ હતું તેના એમણે ત્રણ વિભાગ પાડ્યા છેઃ—(૧) કાવ્ય; (૨) સુધારાને લગતુ સાહિત્ય; અને (૩) ધર્મ સંબધી સાહિત્ય. આ ત્રીજા વિભાગમા એઓ મણિલાલના તત્ત્વજ્ઞાન વિષેના ગ્રંથેા અને લેખેાનેા અંતર્ભાવ કરે છે, એટલે એમ આશા રાખી શકાય કે તે ગ્રથેા અને લેખેા વિષે આગળ વિવેચન આવે પરંતુ બારીકાઇથી જોતા

જણાય છે કે એમાં વિવેચન માત્ર પહેલા બે વિભાગથી જ અટક્યું છે. એટલું ખરું કે મણિ-લાલના જીવનનું મધ્યબિંદુ શું હતું તે એમણે સ્પષ્ટ કરી દેખાડ્યું છે; પરંતુ એ પણ ખરું કે મણિલાલના તત્ત્વજ્ઞાન વિષેના ગ્રંથો અને લેખો વિષે જોઇએ તેટલા વિસ્તારથી તેમણે વિવેચન કીધું નથી તેને આમ ગૌણપદ અપાએલું હોવાને લીધે ગ્રંથકારની એક મહત્ત્વની સેવાની તુલના કરવી રહી ગઇ છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે જ્યારથી એને સમજ આવવા માંડી ત્યારથી તે ભરજુવા-નીમાં એમનું અવસાન થયું ત્યાં લગી જો કોઇ પણ વિષયે એમનુ મન પ્રાધાન્યપણે રોકી રાખ્યું હોય, જો કોઇ પણ વિષયના જ્ઞાનનો યોગ્યપણે જનસમાજમાં પ્રસાર કર્યાથી તેને અત્યંત લાભકારક નીવડશે એવી એમની દૃઢ માન્યતા હોય, અને તેથી જો કોઇ પણ વિષય અધિકારપરત્વે ઉપયોગી થઇ પડે એ હેતુથી અનેક દૃષ્ટિબિંદુથી એમણે ચર્ચ્યો હોય તો તે તત્ત્વજ્ઞાનનો વિષય હતો. એમના મુખ્યમુખ્ય અને વધુમા વધુ પ્રમાણમા ગ્રંથો અને લેખો એ જ વિષય ઉપરના છે. ' ધર્મ ", " નીતિ ", " શિક્ષણ " વગેરેને લગતા લેખો પણ એ જ વિષયના જ્ઞાન માટેનો અધિકાર સ્ત્રી-પુરુષો પ્રાપ્ત કરે એ લક્ષ્ય દૃષ્ટિ આગળ રાખીને લખેલા છે. " સમાજસુધારણા" અને " સામાન્ય વ્યવહાર " વિષેના પણ એ જ પરમાર્થદૃષ્ટિથી. પરંતુ સાક્ષરોના તે તરફના ઔદાસીન્યને લીધે તેની બાબતમા કેટલુક આશ્ચર્યકારક અજ્ઞાન વ્યાપી રહ્યુ છે તેનું એક ઉદાહરણ આપું. એક " સરસ્વતીચંદ્ર "ના અભ્યાસી નડિયાદ એનું ઘર જોવા આવ્યા હતા. તે વખતે પ્રસંગોપાત્ત મણિલાલનું નામ નીકળ્યુ. તે ઉપરથી તે અભ્યાસીએ એવો ઉદ્‌ગાર કાઢ્યો કે ગોવર્ધનરામે તો " સરસ્વતીચદ્ર "મા લક્ષ્ય–અલક્ષ્યનો ભેદ વગેરે તત્ત્વજ્ઞાનની અનેક ગૂંચો ઉકેલી છે અને મણિ-લાલે તો લખીલખીને " સિદ્ધાંતસાર " લખ્યો—કેમ જાણે " સિદ્ધાંતસાર " એ તત્ત્વજ્ઞાનની શાળામાના પ્રવેશક વર્ગમાં ચલાવવા જેવું પુસ્તક ન હોય, અને મણિલાલે " સિદ્ધાંતસાર " સિવાય બીજું કોઇ સારૂં પુસ્તક ન લખ્યું હોય ! આવું જે ઘોર તિમિર મણિલાલના તત્ત્વજ્ઞાન ઉપરના ગ્રંથો અને લેખો વિષે પ્રસરી રહેલું છે તેનો નાશ કરી તેમનું મહત્ત્વ પ્રકાશમાં આણવા માટે મારા બાળસ્નેહી તથા સાહિત્યવિલાસી શ્રીયુત ચંદ્રશંકર પંડ્યાના પ્રોત્સાહનથી આ નિબંધ લખવાની પ્રવૃત્તિ થઇ છે.

**તત્ત્વજ્ઞાન વિષેના ગ્રંથો.**

૨. આ બ્રહ્મનિષ્ઠ વિદ્વાને પોતાના ચાળીસ વર્ષના ટૂંકા આયુષ્યમા–અને તેમાથી પણ પોતાના સને ૧૮૮૫ થી ૧૮૯૮ લગીના પ્રવૃત્તિકાળમાં–પ્રો બળવંતરાયે પોતાના ઉપર્યુક્ત ભાષણમાં જે ગ્રંથો વિષે ઉલ્લેખ કરેલો છે તે ઉપરાંત તત્ત્વજ્ઞાનના ગહન વિષય ઉપર અનેક નાનામોટા અંગ્રેજી અને ગુજરાતી ભાષાઓમાં ગ્રંથો રચી પ્રસિદ્ધ કીધેલા છે તે નીચે મુજબ છે:—

**અંગ્રેજી:**

૧ માંડુક્યોપનિષદ. ૨ જીવનમુક્તિવિવેક.
૩ રાજયોગ. ૪ મોનીઝમ ઑર અદ્વૈતિઝમ
૫ [illegible]

૭ સ્ટ્રે થૉટસ.
૮ યેાગસૂત્ર ( પાતંજલ યેાગદર્શન. )
૯ સમાધિશતક.

ગુજરાતી:

૧ આણુવિનિમય.
૨ પંચશતી.
૩ પ્રેમજીવન, ટીકા સહિત.
૩ અભેદોર્મિ
૫ મિશ્રધ્વનિ.
૬ વૃત્તિપ્રભાકર.
૭ ભગવદ્ગીતાભાષાંતર.
૮ ચતુઃસૂત્રીભાષાંતર.
૯ ન્યાય ( પરામર્શખંડ ).
૧૦ વિવાદતાડવ
૧૧ તર્કપરિભાષા.
૧૨ યેાગબિંદુ.
૧૩ સિદ્ધાંતસાર.

એ સિવાય એએા સને ૧૮૮૫ થી ૧૮૯૦ સુધી " પ્રિયવદા " અને ત્યારપછીથી તે ઠેઠ પોતાના અવસાન સુધી-એટલે સને ૧૮૯૮ સુધી-" સુદર્શન " નામનું માસિક કાઢતા હતા અને તેમાં વખતેાવખત તત્ત્વજ્ઞાનને લગતેા એકાદ વિષય લઇ તે ઉપર લેખ લખતા હતા. આમાના વાંચવા અને મનન કરવા લાયક ૫૯ લેખેા " સુદર્શનગદ્યાવલિ "મા ફરીથી છપાએલા છે. તેનેા પણ આ લેખમાં કવચિત કવચિત ઉલ્લેખ કરનામા આવશે.

અદ્વૈતવાદ વિષેના ગ્રંથેા

૩. આ યાદીએામાં શ્રીમદ્ શંકરાચાર્યના અદ્વૈતવાદને લગતા ગ્રથેાની સખ્યા મેાટામા મેાટી છે. તે નીચે સુજબ છે.—

અંગ્રેજી:

૧ માડુક્યેાપનિષદ.
૨ જીવનમુક્તિવિવેક.
૩ રાજયેાગ.
૪ મેાનીઝમ ઍાર અદ્વૈતિઝમ.
૫ સ્ટ્રે થૉટસ.
૬ ઇમિટેશન ઍાફ શંકર.

ગુજરાતી:

૧ પંચશતી, ૨ પ્રેમજીવન, ૩ અભેદોર્મિ, ૪ મિશ્રધ્વનિ, ૫ વૃત્તિપ્રભાકર, ૬ ભગવદ્ગીતાભાષાતર, ૭ ચતુઃસૂત્રીભાષાતર, ૮ સિદ્ધાતસાર.

અંગ્રેજી ગ્રથેા

૪. આમાથી " માડુક્યેાપનિષદ ' શકરાચાર્યે ભાષ્ય કરવા માટે પસંદ કીધેલા ૧૧ ઉપનિષદેામાનુ એક છે. તેમા મનુષ્યમાત્રની જે ત્રણ અજ્ઞાનની અવસ્થાએા થાય છે તેનેા તથા એક ચેાથી જ્ઞાનની અવસ્થાનેા વિચાર કીધેલેા છે. તે ઉપરથી એમના ગુરુના ગુરુ ગૈાડપાદે કારિકાએા રચી છે. તેમાં " અજાતવાદ " અગર " પ્રૌઢીવાદ " એટલે કે વિશ્વ ઉત્પન્ન જ થયું નથી

કેમ થઇ એનો વિચાર કરવાની જરૂર નથી- એક નિત્ય વસ્તુ પારમાર્થિક દષ્ટિએ છે તે સચ્ચિદાનંદ બ્રહ્મ જ છે, એવા મતનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. તે બધી કારિકાઓ ઉપર શંકરાચાર્યે ભાષ્ય લખ્યું છે તેનું મણિલાલે અંગ્રેજીમાં ભાષાંતર કર્યું હતું, અને તેનો એક વિવેચનાત્મક ઉપોદ્ઘાત લખ્યો હતો.

૫. " જીવનમુક્તિવિવેક " એ પ્રખ્યાત વિદ્યારણ્ય મુનિનો વેદાંતશાસ્ત્રનો ગ્રંથ છે. એમાં આત્મસાક્ષાત્કાર કરવા માટે મનન અને નિદિધ્યાસન કેમ કરવાં, કેવી રીતનું આચરણ રાખવું, એ વગેરે સ્પષ્ટપણે સમજાવેલું છે. એની જનતાને ઉપયોગિતા જાણીને આપણા ગ્રંથકર્તાએ તેનું અંગ્રેજી ભાષાતર થીઑસૉફિકલ સોસાઇટીના આશ્રય નીચે કર્યું હતું.

૬ " રાજયોગ " માં શ્રીમન્ ભારતીતીર્થના " દૃગ્દૃશ્યવિવેક " અને શ્રીમન્ શંકરાચાર્યની " અપરોક્ષાનુભૂતિ " નું ભાષાતર છે, અને આધુનિક વાચકને સમજાવવા માટે એક ઉપોદ્ઘાત અને ઠેકાણે ઠેકાણે સ્પષ્ટ ટિપ્પણ આપેલુ છે. સર એડવીન આર્નોલ્ડ જેવો પૌર્વાત્ય ભાષાશાસ્ત્રી એ વિષે લખે છે:-

" Nor does Poona or Bombay contain any Shastree with clearer conclusions on Hindu Theology and philosophy, better command of lucid language, or ideas more enlightened and profound."

૭. " મોનીઝમ ઑરઅદ્વૈતિઝમ " આધુનિક વાચકને અદ્વૈતસિદ્ધાંતનું મહત્ત્વ અને તેની સર્વોત્કૃષ્ટતા સમજાવવા માટેના આગળ વધેલા પ્રયાસનું ફળ છે. તેમાં હિંદના તત્ત્વચિંતનના ઇતિહાસની અને પાશ્ચાત્ય વિજ્ઞાનશાસ્ત્રના ઇતિહાસની તુલના કરીને દેખાડેલું છે કે વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર ધીરે ધીરે અદ્વૈતસિદ્ધાત તરફની પ્રગતિ કરતુ જાય છે અને કાળક્રમે તે જ સિદ્ધાતને સ્થાપિત કરશે. ડૉ. કેરસ " ઓપન કોર્ટ " માં એને ઉદ્દેશીને લખે છે —

" The learned Prof. Dwivedi seems to admit that the principles of Adwaita philosophy find a very convenient expression in European Monism."

૮. " સ્ટ્રે થૉટસ " એ શીર્ષક જ સૂચવે છે તેમ એક એકી વખતે લખેલો ગ્રંથ નથી; પરંતુ તે આપણા કર્તાએ જૂદે જૂદે વખતે લખેલા લેખોનો સંગ્રહ છે. તે લેખો નીચે પ્રમાણે છે:-

"Hinduism" (Parliament of Religions, Chicago આગળ વંચાએલો); " The Puranas " ( " Transactions of the International Congress of Orientalists at Stockholm, 1889" મા છપાએલો), "Jainism and Brahmanism" (International Congress of Orientalists, London, 1891 આગળ વાચેલો ), " The Adwaita philosophy of Sankara " ( Oriental Journal, Vienna" મા છપાએલો ), "Idol worship," Samskaras"; " Garuda Purana"

વગેરે; ઉપરના લેખો અને યાજ્ઞવલ્કયની "યોગસહિતા," "શ્રુતિસારસમુદ્ધરણ" વગેરેનાં ભાષાતરો ( Oriental Department, New York મા છપાએલા ); "Suggestions" ( સરકારી કેળવણી ખાતા તરફથી તૈયાર થતા અને શાળામા વપરાતા પુસ્તકોમા ફેરફાર કરવા માટેની સૂચનાઓ ); "Letters on Widow Remarriage;' "Necessity of Spiritual Calture"; અને તે સિવાય "The Theosophist" વગેરેમા પ્રસિદ્ધ થએલા લેખો. આમાથી કેળવણીખાતાને કરેલી સૂચનાઓ અને વિધવાવિવાહ સબધી પત્રો બાદ કરીએ તો બાકી બધા લેખો અદ્વૈતસિદ્ધાતને લગતા જ છે, અને તેનાથી લેખકને સમસ્ત જગતના વિદ્વાન લોકોમા પ્રતિષ્ઠા મળી હતી ગુજરાત એની કદર ન કરે તો હોય કોનો ?

૯. "ઇમિટેશન ઑફ શંકર" એ ટૉમસ એ કેમ્પિસના "ઇમિટેશન ઑફ ક્રાઇસ્ટ"-ના અનુકરણમાં રચેલુ એક વિચિત્ર પુસ્તક છે એ અદ્વૈતવેદાત ઉપરના ૫૪ ગ્રથો અને સ્તોત્રો-રૂપી વાડીમાથી ૬૫૮ ઉત્તમોત્તમ અવતરણોરૂપી ભાતભાતના પુષ્પોનો એક અતિ મનોહર હાર છે. પુષ્પનો સુવાસ આનદદાયક હોય જ હોય, પરતુ તે આનદ તેને સૂત્રમા ગૂથી આકર્ષક બનાવી રસિક જનતા આગળ રજુ કરનાર માળીના કૌશલ્યથી શતશઃ વધ્યો છે. છૂટાછવાયા વાક્યોને તેના સંદર્ભમાથી કાઢીને પોતાની જ કલ્પનાથી તેનુ ઉપોદ્‌ઘાતથી માડીને તે ઉપસંહાર લગીના એક વેદાંતશાસ્ત્રના સ્વતત્ર પુસ્તકનું સ્વરૂપ એણે તેને આપ્યુ છે જે સસ્કૃત ભાષા ન જાણતા હોય તેને એ વિશેષતઃ ઉપયોગી થઇ પડે એવા હેતુથી રચ્યુ હોય એમ લાગે છે, કારણ કે પુસ્તકના મુખ્ય ભાગમા તે તે અવતરણોનુ અગ્રેજીમા ભાષાતર છે, અને નીચે મૂળ સસ્કૃત અવતરણો આપેલા છે. એ પુસ્તક તો અતિ આકર્ષક અને બોધપ્રદ છે જ, પરતુ તેના કરતા પણ તેનો અગ્રેજીમા ઉપોદ્‌ઘાત છે તે વિશેષ આકર્ષક છે. તેમા શકરાચાર્યનો અદ્વૈતસિદ્ધાત પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાનની પરિભાષામા સમજાવ્યો છે એ ઘણો જ મનનીય છે જેને વેદાતશાસ્ત્રનો નાદ હોય તેને એ ગ્રન્થ તેટલી વાર વાચે તો કટાળો તો ન જ આવે, પરતુ દરેક વખતે નવુ નવુ સત્ય તેના ઉપનિષદ્-માના જેવા ગુહ્યાર્થવાળા વાક્યોમાથી સમજાયા સિવાય રહેશે નહિ એવી મને ખાતરી છે.

**ગુજરાતી ગ્રથો.**

૧૦ "પચશતી" એ ઉપરના પુસ્તકના અનુવાદ જેવુ જ પુસ્તક ગુજરાતી વાચકવર્ગના ઉપયોગને માટે રચેલુ છે. કર્તાએ એ પાછળથી રચેલુ હોવાને લીધે એમના આગળ વધેલા અનુભવનો તે વર્ગને લાભ એમાથી મળે એમ છે. આ પુસ્તક ઘણુ લોકપ્રિય થઇ પડ્યુ હતુ

૧૧ "પ્રેમજીવન", "અભેદોર્મિ", અને "મિશ્રધ્વનિ" એ સર્વમા આપણા ગ્રથકર્તાને જે વખતોવખત "અભેદદર્શન" થતુ તે તે પ્રસગો ઉપરનો પોતાનો અનુભવ, પોતાનો આનદ એણે શબ્દદ્વારા વ્યકત કરેલો છે, અને તે સાહજિક રીતે કાવ્યોના રૂપમા આવિર્ભાવ પામેલો તેથી તેવા કાવ્યોના તે સંગ્રહો છે. તે અતિગુહ્ય ભાષામા હોવાને લીધે તે ઉપર એમણે પોતે જ ટીકાઓ લખેલી છે ટીકાના ઔચિત્ય વિષે એ "અભેદોર્મિ" ની પ્રસ્તાવનામા લખે છે:-

" સહૃદયોની અવગણના કરી આવું ઔદ્ધત્ય થયુ નથી. [illegible] આત્માનંદની લહર એકતાનત્વ વધારવાની વાસનાથી એ ચાપલ્ય કરવાની આવશ્યકતા

એ એમનાં કાવ્યો અનેક જ્ઞાની ભક્તોને બોધામૃતનાં ઝરણાંરૂપ થઇ પડ્યાં છે. એ ત્રણે કાવ્યો પાછળથી "આત્મનિમજ્જન" નામના એક પુસ્તકના સ્વરૂપમા પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યાં હતાં.

૧૨. "વૃત્તિપ્રભાકર" એ સાધુ નિશ્ચળદાસજીના "વિચારસાગર" જેવા જ એક અતિશય બોધપ્રદ હિંદુસ્તાનીમા લખેલા ગ્રંથનુ ભાષાંતર છે. તેમાં "અદ્વૈતસિદ્ધાંત" નું બહુ સારી રીતે પ્રતિપાદન કીધેલું છે, અને સામાન્ય બુદ્ધિવાન મનુષ્યના મગજમાં તેને વિષે જે અનેક શંકાઓ આવવાના સંભવ છે તેનું શ્રુતિ અને યુક્તિઓથી સમાધાન કીધેલું છે.

૧૩. "શ્રીમદ્‌ભગવદ્‌ગીતાના ભાષાંતર" એ એક ઘણુ મનનીય પુસ્તક છે. તેનો ૬૦ પાનાંનો તો એક અતિ વિદ્વત્તાભરેલો ઉપોદ્‌ઘાત છે. તેમા અદ્વૈતસિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન અંગ્રેજી અને જર્મન ભાષામાંનાં પુસ્તકોમાથી સરખામણી માટે આપીને કરી ભગવદ્‌ગીતામાથી તે કેવી રીતે ફલિત થાય છે તે દેખાડેલું છે અને અનેક આનુષંગિક વિષયો–જેવા કે વેદાંત અને નીતિશાસ્ત્ર એમનો પરસ્પર સંબંધ, ગીતા કયારે ને કોણે લખી હશે, તે મૂળ મહાભારતનો એક ભાગ હશે કે કોઇએ તેમાં પાછળથી ઘૂસાડી દીધેલી હશે, વગેરે–ચર્ચેલા છે. ભાષાંતર કરવામા પ્રથમ "શબ્દાર્થ" કોઇ પણ ભાષ્યની મદદ વગર નક્કી કરીને પછી "વિવેચન" શાંકરભાષ્ય, મધુસૂદન, શંકરાનંદ વગેરેની ટીકાઓ એમ છ શિષ્ટ ગણાતા વ્યાખ્યાતાઓના મતની તુલના કરીને કીધેલું છે અને કેટલેક ઠેકાણે આધ્યાત્મિક "રહસ્ય" સમજાવેલ છે. ઉપોદ્‌ઘાતનો ઉપસંહાર કરતાં એણે જે બે ચાર વાક્યો લખ્યાં છે (પા. ૫૯–૬૦) તે એ ગ્રંથ કોને માટે લખ્યો છે તે જાણવા માટે ઉપયોગનાં છે એમ સમજી નીચે ઊતારૂં છું:–"આવો અભેદવાદ મતાંધતાથી વિનિર્મુક્ત એવા પ્રાચીન ગ્રંથમાત્રમાં પ્રતીત થાય છે, આપણા દેશના જ નહિ પણ સર્વ દેશના તેવા ગ્રંથમાત્રમાં પ્રતીત થાય છે. ગીતામાથી પણ તેનો તેજ સમજાય અને સમજાવાય તો તેમાં જ પરમ કલ્યાણ છે: અને આર્યાવર્તના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી, આર્યાવર્તના શું પણ આખી દુનિયાના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી, પ્રત્યેક મનુષ્ય ગીતાને પોતાના હૃદયમા સ્થાન આપી તેની જ ભક્તિમાં વિલીન થાય એ મારા હૃદયની પરમ વાંછના છે એ વાંછનામા જેના ચિત્તની અનુરક્તિ ન હોય, એવા પરમ અભેદાનંદનુ જેને તાન ન લાગ્યું હોય, તેમને માટે મે આ પ્રયત્ન કર્યો નથી. તેમણે તો આ ઉપોદ્‌ઘાતનું જ વારંવાર મનન કર્યા પછી ગીતા અને તેના વિવેચનમા ચિત્ત પરોવવું એવી મારી પ્રાર્થના છે."

૧૪. "ચતુઃસૂત્રીભાષાંતર" એ નામ સૂચવે છે તે પ્રમાણે ભગવાન બાદરાયણ વ્યાસે રચેલા બ્રહ્મસૂત્રો પૈકી પહેલાં ચારનુ ભાષાંતર છે. એ સૂત્રો એટલાં સંક્ષિપ્ત અને ગૂઢ છે કે કોઇ પણ ભાષ્યની મદદ વગર તેમાંના ખરા અર્થનો બોધ થાય એમ નથી, તેથી શંકર, રામાનુજ, મધ્વ અને વલ્લભ એ ચારે આચાર્યોએ તે ઉપર ભાષ્યો રચેલા છે. તે સૂત્રો પૈકી પહેલાં ચાર ભાષાંતર માટે પસંદ કરવાનું કારણ એ જ કે દરેક ભાષ્યકારના મત પ્રમાણે એ ચારમાં આખા ગ્રંથનું તારતમ્ય છે અને તેથી જ દરેકે પોતાનો ઇષ્ટ મત એ સૂત્રોમાથી ફલિત થાય છે એમ પોતાનાં ભાષ્યોમા શ્રુતિ અને યુક્તિથી દેખાડવાનો પ્રયત્ન કીધો છે એ ચારે ભાષ્યમાંથી શંકરાચાર્ય ને રામાનુજ એ બેનાં જ વિચારણીય ગણાવાં છે; કારણ કે ઠેઠ બાદરાયણના વખતથી અને તેથી

અગાઉથી પણ એ બેએ જે મતોનું પ્રતિપાદન કીધેલું છે તે ગુરુશિષ્યની પરંપરાથી ચાલતા આવ્યા છે એમ માનવાને કારણ છે ડૉ. થીબો પોતાના એ સૂત્રો તથા તે ઉપરના શાંકરભાષ્યના ભાષાંતરના ઉપોદ્ઘાતમાં લખે છે કે બ્રહ્મસૂત્રો જોઈએ તો રામાનુજે તેના અર્થ કીધા છે તે વધારે ખરા લાગે છે, પરંતુ ઉપનિષદો, જેમાંના સિદ્ધાંતનું ન્યાયના નિયમો પ્રમાણે પ્રતિપાદન કરવાના હેતુથી વ્યાસે સૂત્રો રચ્યા હતાં. તેમાનો સિદ્ધાંત તો શંકરાચાર્ય દેખાડે છે, તે જ છે. મણિલાલ કહે છે કે સૂત્રના ખરા અર્થ તો શંકરાચાર્યે કર્યા છે તે જ છે. એની સંક્ષિપ્તતાને લીધે એમા બીજા અર્થનો ભાસ થતો હોય તે ઉપરથી એમ માનવું કે ઉપનિષદનો સમન્વય વ્યાસે જૂદી રીતે કીધો હતો એ સયુક્તિક નથી

૧૫. "સિદ્ધાંતસાર" એ ઠેઠ ઋગ્વેદના કાળથી તે ઇસ્વી સનની ૧૯ મી સદીના ઉત્તરાર્ધ લગીમા હિંદમાં જે જૂદા જૂદા આસ્તિક વા નાસ્તિક ધર્મવિચારો ઉપસ્થિત થયા અને નાનામોટા જનસમૂહમા પ્રસર્યા તેનો ઇતિહાસ છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવાનો હિંદમા પાશ્ચાત્ય કેળવણી દાખલ થઇ તે પહેલા પ્રચાર હતો યુરોપમાં પણ તે રીત અઢારમી સદીમા જ નવી દાખલ થઇ હતી, અને ત્યાના પૌર્વાત્ય ભાષાશાસ્ત્રીઓના હિંદની યુનિવર્સિટીઓએ પ્રમાણભૂત ગણેલા ગ્રંથો અને લેખો દ્વારા હિંદના અંગ્રેજી પદ્ધતિએ કેળવાએલા યુવકોને તે અવગત થઇ હતી. તે સાથે યુરોપના કેટલાક ભાષાશાસ્ત્રીઓ અને મિશનરી લેખકોએ હિંદની ધાર્મિક સ્થિતિ વિષે જાણ્યે અજાણ્યે કેટલાક ભ્રમો પણ હિંદના યુવક વર્ગના મગજમા ઘુસાડયા હતા. તે ભ્રમો દૂર કરી ખરી વસ્તુસ્થિતિનું તે પદ્ધતિનો જ ઉપયોગ કરી ભાન કરાવનાર કોઇ સ્વદેશ અને સ્વધર્મ પ્રેમી, નિઃશંક અને નિભીડ વિદ્વાનની ખોટ હતી તે ખોટ એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજના આ પદવીધરે "સિદ્ધાંતસાર" લખી પૂરી પાડી, અને સનાતન ધર્મનો વાવટો સર્વ ધર્મના વાવટાઓ કરતા ઊંચો ફરકતો કીધો ધન્ય છે એ પંડિતવીરને કે જેણે તોફાની વાતાવરણમા ઝોલા ખાતી સ્વધર્મનૌકાનું સુકાન સમયસૂચકતા વાપરી પોતાના તન, મન અને ધનના ભોગે હાથમા લીધું અને તે નૌકાને કિનારે લાવી મુકી.

**અદ્વૈતસિદ્ધાંત એટલે શું ?**

૧૬ જે અદ્વૈતસિદ્ધાંતને સ્થાપિત કરવા માટે મણિલાલે આ સર્વ ગ્રંથો લખ્યા હતા અને ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે વખતોવખત "પ્રિયંવદા" અને "સુદર્શન"મા લેખો પ્રસિદ્ધ કરતા હતા તે સિદ્ધાંત વિષે થોડુંક વિવેચન કરું તો તે અયોગ્ય નહિ ગણાય એમ સમજી કરું છુ: "અદ્વૈત" એટલે જેથી અન્ય કાંઇ નથી તે એટલે બ્રહ્મ, જે સચ્ચિદાનંદ (સત્+ચિત્+આનંદ)–રૂપ છે. માટે અદ્વૈતસિદ્ધાંત એટલે એ કે, જો કે જીવો વ્યવહારદૃષ્ટિએ જૂદા છે અને ઇશ્વર તે સર્વથી જૂદો છે અને આ જગતની વસ્તુ પૃથક્પૃથક્ ભાસે છે તો પણ પારમાર્થિક દૃષ્ટિએ જીવો યે નથી, ઇશ્વર પણ નથી અને જગત પણ નથી, બધું બ્રહ્મમય જ છે, બ્રહ્મ જ છે, એના સિવાય બીજી કોઇ વસ્તુ છે જ નહિ, જે વિવિધતા દેખાય છે, જે વ્યક્તિત્વ અને પૃથકત્વનો અનુભવ થાય છે, તે અધ્યાસ, મિથ્યાજ્ઞાન, ભ્રાંતિમાત્ર છે; અંધારામા પડેલું દોરડું સાપ જેવું દેખાય તેમ બ્રહ્મ જ જૂદા જૂદા નામરૂપોથી ભાસે છે. કોઇને જૂના ઉદાહરણો ઉપર તિરસ્કાર હોય તેને માટે આધુનિક સમયનું ઉદાહરણ આગગાડીમા બેસીને ગાડી બહાર નજર નાખતા જે અનુભવ થાય છે તે છે.

જો કે જોનાર પોતે ગાડી સાથે આગળ જતો હોય છે તો પણ તેને એમ લાગે છે કે ' હું સ્થિર છું, અને આ ઝાડ, વેલા, પર્વતો, નદીઓ વગેરે લાગી નજર આગળથી પસાર થઈને દોડ્યાં જાય છે. ' વળી એ પણ યાદ રાખવું જોઈએ કે શાન્ત પણ એટલે તે સામાન્ય અનુભવ ખોટો છે એમ પણ કહે. દાખલા તરીકે આપણે નિત્ય જોઈએ છીએ કે સૂર્ય સવારે પૂર્વમાં ઊગે છે, બપોરે માથા પર આવે છે, અને સાંજે દૃષ્ટિમર્યાદાની પેલી ગમ આથમે છે, ત્યાંને એ ઉપરથી સામાન્ય મનુષ્યો એમ જ માને છે કે પૃથ્વીની આસપાસ સૂર્ય ફરે છે; પરન્તુ ખગોળશાસ્ત્ર એમ કહે છે કે વાસ્તવિક રીતે પૃથ્વી સૂર્યની આસપાસ ફરે છે. અસ્તુ આને જ મણિલાલ " અભેદ " ના નામથી અને એને જ પંથે એ ચઢેલા માટે પોતાને " અભેદમાર્ગપ્રવાસી " એ નામથી ઓળખાવે છે. એનાં જ " ઊર્મિઓ, " " ગુંજો," અને આવતી એની જ "ચગડોળ" એ ચઢતા હતા. "અભેદોર્મિ"—માની " આત્મવાદોર્મિ "મા આ સિદ્ધાંતને એણે નીચેના શબ્દોથી વર્ણવ્યો છે:—

" હુંમા તુંમા સર્વમા અણુમા રજમાં એહ,
તું હુંમાં, હું તુજમા, એ અભેદ વિના જૂઠો તેહ.
મને કોઈ એવું બતાવે, જેથી આવે અભેદનું રાજ.—ટેક
હુમાં તુમા એમ નહિ હુ તે તું તું હું જ,
હું તે સર્વ અને સર્વ હું એવી ઊંડી અભેદની ગુંજ. '—ટેક.

**તેના પ્રતિપાદનમાં મણિલાલે આણેલી વિશિષ્ટતા.**

૧૭. આ સિદ્ધાત ઉપનિષદો, બ્રહ્મસૂત્ર અને ભગવદ્ગીતામા રહસ્યરૂપે રહેલો છે અને શ્રીમાન શંકરાચાર્યે પોતાના તે ઉપરના ભાષ્યોદ્વારા તેનું શ્રુતિ અને યુક્તિથી પ્રતિપાદન કીધેલું છે. એ વિવર્તવાદ તરીકે પણ ઓળખાય છે. તે જો કે મણિલાલે કબૂલ રાખ્યો છે અને તે જ જનસમૂહને બોધવા માટે એણે ઉપર્યુક્ત ગ્રંથો અને લેખો લખેલા છે છતા તે એણે કબૂલ રાખ્યો છે તે એમની તેની સત્યતા વિષે ખાતરી થઈ માટે, નહિ કે શંકરાચાર્યે પ્રતિપાદન કીધું છે માટે તેથી જ એ પોતાને શંકરમતાનુયાયી તરીકે ઓળખાવવા માગતા નથી; કારણ કે શંકરાચાર્ય અમુક એક સંપ્રદાયના પ્રવર્તક હતા; અને સંપ્રદાય એટલે બંધન; અને જ્યા લગી કોઈ પણ સંપ્રદાયના મતને વળગીને કોઈ પણ શાસ્ત્રનો અર્થ કરવામાં આવે ત્યાં લગી તે અર્થ બુદ્ધિમાન પુરુષને ગ્રાહ્ય ન હોવો જોઈએ એમ એ માનતા હતા. આને લીધે જ લો. મા. બાળ ગંગાધર ટિળકે "ગીતારહસ્ય" લખ્યુ તે પહેલાં આશરે ૧૫ વર્ષ અગાઉ સાંપ્રદાયિક ચશ્માં કાઢી નાખી ભગવદ્ગીતાનો અર્થ કરવાની હિમાયત કરનાર આ પહેલો જ હિંદી પંડિતવીર હતો. આવી સ્વતંત્ર પદ્ધતિ સ્વીકાર્યા છતાં શંકરાચાર્યના કેવલાદ્વૈતવાદ તરફ એનું વલણ વધારે છે એવો આરોપ એના ઉપર આવશે એમ એને લાગ્યુ હતું તેથી તેનો રદિયો આપતાં એ લખે છે:—

" પણ એનું કારણ એટલું જ છે કે (૧) આર્યતત્ત્વવિચારના વિકાસક્રમમાં ગીતાનું જે છે તે જોતાં, (૨) ગીતાર્થના પૂર્વાપર સંદર્ભ ઉપર દૃષ્ટિ રાખતાં અને (૩) ગીતાના

શબ્દોને થોડામાં થોડો બળાત્કાર કરતાં જે અર્થ ઉદ્ભવે છે તે શંકરના અર્થને વધારે અનુકૂળ પડે છે."

( ભગવદ્ગીતા, ઉપોદ્ઘાત, પા. ૪. )

વળી આગળ જતાં એ લખે છેઃ-

"શાસ્ત્રશૃંખલા, સંપ્રદાયબંધ, કે શબ્દરચનામાં ન બંધાતાં સ્વતંત્ર રીતે વિચારતાંજ જ્યારે ગીતાર્થમા આવા અભેદનુ મને દર્શન થાય છે ત્યારે એ અભેદનુ જગતને ભાન કરાવનાર પરમોપકારી મહાત્મા શ્રી શંકરના ગુણાનુવાદમાં તેના કરેલા અર્થો ઉપર મારું વલણ કોઈને સમજાય તો તે સહેજે ક્ષંતવ્ય છે." ( તે જ, પા. ૧૦. )

૧૮ એની આવી માન્યતાને લીધે જ જૂની પદ્ધતિના પાઠનો જેમ માને છે કે એ અદ્વૈત-સિદ્ધાંતનું દર્શન માત્ર હિંદુસ્તાનના જ ઋષિમુનિઓને થયું હતું અને તેમના જ ગ્રંથોમાં તેનું પ્રતિપાદન કરેલુ હોઇ શકે એમ એ ચોકકસ માની બેઠા ન હતા ઇતર ધર્મના તત્ત્વવેત્તાઓ, કવિઓ, વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓને પણ તેનું થોડેઘણે અંશે દર્શન થયુ હતુ એમ એમના અંગ્રેજી પુસ્તકોના બહોળા વાચનને લીધે એ જોઇ શકયા હતા, અને તેથી એ સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરવામા એમણે તેવા પુસ્તકોમાથી છૂટથી પ્રમાણો ટાંકયા છે. ઉદાહરણાર્થ ભગવદ્ગીતાભાષાંતરના ઉપોદ્ઘાતમા એ લખે છેઃ—

"અભેદસૂર્યના કિરણો એક અમુક સ્થળે જ પ્રકાશે કે પ્રકાશ્યાં છે એવો કાંઇ નિયમ નથી. થોડોઘણો પ્રકાશ સર્વત્ર જ પહોચ્યો છે ગીતામાં જેમ અભેદબોધ છે તેમ જગતનાં અન્ય ધર્મપુસ્તકોમા નહિ હોય એમ કહેવાય જ નહિ. એટલું જ નથી, પણ ડૉ. લોરીઝર જેવા કેટલાક ગીતાવચનોમા ક્રાઇસ્ટના વચનોનો પ્રતિભાસ દેખે કે ડૉ. જેકોલિયોટ જેવા બાઇબલમાં વેદવચનોનો ઊતારો દેખે તેમા કશી હાનિ નથી. સત્ય સર્વત્ર એકનુ એક છે અને સ્વતંત્ર રીતે પણ ભિન્ન ભિન્ન સ્થળે મહાત્માઓને તે સત્યનુ દર્શન નથી થતું એમ નથી."

આ મતનું પ્રતિપાદન કરતા એ લખે છેઃ-

"પુરાણકથાઓ, તત્ત્વદર્શી શાસ્ત્રવેત્તાઓનાં યોજેલા ગુંફનો, ઇટાલિયન કવિ ડૅંટીનું 'ડિવાઇન કૉમેડી' કે અંગ્રેજ કવિ મિલ્ટનનુ 'પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ' અને 'પૅરેડાઇઝ રીગેઇંડ' જેમ એ જ બે સંપતના મનુષ્યદ્વારા થતા આવિર્ભાવનું કવિપ્રતિભાજન્ય, ચમત્કારિક, આહ્લાદકારક દર્શન છે તેમ જર્મન કવિ ગેટીનુ 'ફૉસ્ટ' એ ઉભય સંપતના સમયસમયે થતા ન્યૂનાધિક અધિકારનુ ભવ્ય, આહ્લાદક, ઉન્માદક, હૃદયવેધક, પરમબોધક ચિત્ર છે. તે સંપતના સંગ્રામની ભૂમિ તે કવિએ કુરુક્ષેત્ર, મનુષ્યના પોતાના કર્મનો પ્રદેશ, મનુષ્યપ્રકૃતિ જ કલ્પી છે, અને તેમા આ બે સંપતના જયપરાજયને ચીતર્યો છે આખા બ્રહ્માંડનું તે કવિને કેવા અભેદરૂપે દર્શન થયુ છે —

"How all things live and work and ever blending,
Weave one vast whole from being's ample range.
How powers celestial, rising and descending,
Their golden buckets ceaseless interchange;
Their flight on rapture-breathing pinions wringing
From heaven to earth their genial influence bringing,
Through the wide spheres their chimes melodious ringing."

અને એ અભેદસાક્ષાત્કારમા જ તેને આ બે સંપતનો અદ્ભુતસિદ્ધિરૂપ વિરોધ-વિનોદ જણાયો છે; એ વિરોધમાંથી જ છેવટ અભેદને તે કવિની પ્રતિભાએ પ્રત્યક્ષ દીઠો છે....."

"અભેદોર્મિ"ના મુખપૃષ્ઠ ઉપર પણ એ જ કાવ્યમાથી એણે નીચેનો ઊતારો ટાંક્યો છેઃ—

"Fill thence thy heart, how large soe'er it be,
And in the feeling when thou utterly art blest,
Then call it, what thou wilt:—
Call it Bliss : Heart : Love God :
I have no name for it !
'Tis feeling all;
Name is but sound and smoke
Shrouding the glow of heaven."

એ જ પુસ્તકમા "જવનિકા"ની શરૂઆત કરતા પહેલા "શોપનહોર" નામના જર્મન પ્રોફેસર અને તત્ત્વચિંતકનું નીચેનું વચન ટાંકેલું છે :—

"Truth is no prostitute that throws herself away upon those who do not desire her; she is rather so coy a beauty that he who sacrifices everything to her cannot even then be sure of her favour."

તેમા જ "પ્રપાત"નો પ્રવેશ સ્કૉટ જેવા સર્વાનુભવરસિક કવિના નીચેના વચનથી કરાવેલો છેઃ—

"Love rules the court, the camp, the grove,
And men below and saints above,
For Love is heaven and heaven is Love."

"મોનીઝમ ઑર અદ્વૈતિઝમ" એ પુસ્તકનો તો ઉપક્રમ જ પાશ્ચાત્ય વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર અને હિંદી તત્ત્વજ્ઞાનના વિકાસક્રમની તુલના કરવા માટે અને જેમ હિંદનો તત્ત્વજ્ઞાનનો વિકાસ અદ્વૈત--સિદ્ધાંતમા પરિણત થયો તેવી રીતે પાશ્ચાત્ય વિજ્ઞાનશાસ્ત્રનો પણ થશે એમ સિદ્ધ કરવા માટે હોવાને લીધે તેમા તો હેકલ, હેગલ, કુવિયર, લેમાર્ક, સ્પેન્સર વગેરે અનેક પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોના ગ્રંથોમાંથી ઉતારાઓ ઠેકાણે ઠેકાણે આપવામા આવેલા છે. તેમ જ "સિદ્ધાંતસાર" હિંદના ધર્મ સબંધી વિચારોનો ઇતિહાસ હોવાને લીધે અને તે આધુનિક કેળવણી પામેલાને ઉપયોગી પડે તે હેતુથી જ લખાએલો હોવાને લીધે તેમા પણ બૌદ્ધ, જૈન, ઇસ્લામી, ખ્રિસ્તી, ફારસી, ઇજીપ્શિયન વગેરે ધર્મના પુસ્તકોમાથી અને પ્રો મૅક્સમ્યુલર, વેબર, હેકલ, સર વિલિયમ જોન્સ, વ્હિટની, કોલબ્રુક, બાર્થ, ગોલ્ડસ્ટકર, વિલ્સન, શ્લેગલ, રીઝ ડેવિડઝ પંડિત ભગવાનલાલ ઇંદ્રજી વગેરે અનેક યુરોપિયન અને હિંદી ભાષાશાસ્ત્રીઓ અને તત્ત્વચિંતકોના લખાણોમાથી આધારો ટાંકીને પુસ્તક જેટલુ બને તેટલું સપ્રમાણ, ઉપયોગી, વાચવા લાયક અને વિચારણીય બનાવ્યુ છે. તેમાથી ઉતારા ટાકવા માડીએ તો આ નિબંધનો વિસ્તાર ઘણો વધી પડે તેથી જિજ્ઞાસુ વાચકને "મોનીઝમ ઑર અદ્વૈતિઝમ" માના ૧, ૨, ૪ તથા ૭ એ ચાર પ્રકરણો તથા "સિદ્ધાંતસાર" માના ૧, ૭, તથા ૧૦ એ ત્રણ પ્રકરણો જોઇ લેવાની ભલામણ કરીને જ અત્ર વિરમુ છુ

૧૯. આ સિદ્ધાંતનુ ગ્રહણ કરતા સસ્કારી અને સૂક્ષ્મ બુદ્ધિવાળા મુમુક્ષુને પણ શંકાઓ આવ્યા વિના રહે નહિ તો પછી જેના મગજમા મિલ અને હર્બર્ટ સ્પેન્સરનો વ્યવહારોપયોગિતાનો સિદ્ધાત ઘર કરી બેઠો હોય, જેણે સનાતન ધર્મની પ્રણાલિકા પ્રમાણે કરવાના નિત્ય, નૈમિત્તિક કર્મને તિલાંજલિ આપી હોય, જેની બુદ્ધિ ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય પદાર્થો અને તત્સબધી વિચારથી પાર ન જઇ શકતી હોય, તેને તો પદે પદે શકા આવે એમા આશ્ચર્ય જ શુ ? મણિલાલના મન ઉપર ઉભય સસ્કૃતિના સસ્કાર પડેલા હોવાને લીધે એ બને કક્ષાના વાચકોના મનમા કેવી શકાઓ ઉદ્ભવે એ એઓ સમજી શકતા હતા અને તેથી જ તેની સર્વ શંકાઓનુ નિરાકરણ એણે યોગ્ય સ્થળે કીધેલુ છે. ઉદાહરણાર્થ, શકરનો અદ્વૈતવાદ અને મહમદ પયગબરનો એકેશ્વરવાદ એ બેમા કેટલુ સામ્ય છે તથા તે બેમા વૈષમ્ય કેટલુ અને કેવા પ્રકારનુ છે અને તેથી તેમાથી કયો વાદ ગ્રાહ્ય છે, વેદોમા જૂદા જૂદા દેવોની સ્તુતિ કીધેલી છે તેનુ રહસ્ય શુ છે, પુરાણોમા લખ્યુ છે કે પ્રલય પછી ક્ષીરસમુદ્રમા અનત નાગ ઉપર નારાયણ એકલા શયન કરી રહે છે તેનો અર્થ શુ, વિષ્ણુના દસ અવતારો લઇને દેવ કાર્યો કરે છે એમ પણ પુરાણો કહે છે તેમા શુ રહસ્ય સમાએલુ છે, ધર્મ અને નીતિશાસ્ત્ર એ બે વચ્ચે સબધ હોઇ શકે કે નહિ, અને હોય તો તે કેવો હોય, ધર્મની ખરી વ્યાખ્યા કયી, ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન વચ્ચે શો સંબંધ છે, સ્વાતંત્ર્ય અને સ્વાચ્છંદ્ય એ બેમા શો તફાવત છે અને પહેલામાથી બીજામા ન ઢળી પડાય તે માટે મનુષ્યે કેવી રીતે સાવચેતી રાખવી જોઇએ, એવી એવી અનેક શંકાઓ ઉપસ્થિત કરીને તેનુ નિરાકરણ એમણે "રાજયોગ"-નો ઉપોદ્ઘાત, "ભગવદ્ગીતાભાષાંતર" નો ઉપોદ્ઘાત, 'ઇમિટેશન ઑફ શંકર' નો ઉપોદ્ઘાત, "માંડુક્યોપનિષદ"નો ઉપોદ્ઘાત વગેરેમા તેમ જ "મોનીઝમ ઑર અદ્વૈતિઝમ" અને 'સિદ્ધાંતસાર'-મા કીધેલુ છે. જો કે આ પ્રમાણે એણે પોતાના પુસ્તકો બને તેટલા ઉપયોગી કરવાનો પ્રયાસ

કીધો છે છતાં સર્વ કોઇ એનો સિદ્ધાંત અને તેને ઉચિત એવી માર્મિક ભાષા સમજી શકશે એમ એ માનતા ન હતા. માટે જ "અભેદોર્મિ"ની પ્રસ્તાવનામા (પા ૫–૬) સ્વાનુભવરસિક કાવ્ય સર્વાનુભવરસિક કાવ્યના કરતા ઊંચા પ્રકારનું હોય છે એ સ્પષ્ટ કરી લખે છે:—

"આ મારા પદ્યો આવા જ કાવ્યો છે એમ કહેવું એ અવિનય છે પરંતુ મને વિશ્વાસ છે કે જે આનંદ મને એ પ્રલાપોથી પ્રાપ્ત થયો છે તે સ્હૃદયોને એમાથી પ્રાપ્ત થયા વિના રહેશે નહિ આમાનો એવો આનંદ આવે, એવો ચમત્કાર લાગે, તો તે વાચકના આત્માનો લેખકના આત્મા સાથેનો અભેદ છે એનુ જ ફળ છે એમ જાણવું. જેનો આત્મા એ રીતે અભિમુખ નથી તેને આ લેખ કશા કામનો નથી. તેને તે કાઇ કહી શકવાનો નથી. તેને માત્ર વખત બગાડવા જેવું જ લાગશે."

૨૦. આ સિદ્ધાતનુ રહસ્ય સમજ્યા વિના જે શુષ્ક વેદાંતીઓ 'મુખમેં રામ બગલમેં છુરી' રાખે છે તેને માટે એણે અનેક જગ્યાએ તિરસ્કાર પ્રદર્શિત કર્યો છે; (જુઓ 'શુષ્ક વેદાંત,' "તત્ત્વજ્ઞાનનો દુરુપયોગ," "અધિકાર"—"સુદર્શનગદ્યાવલિ" પા ૧૫૪–૧૫૬, ૧૬૧–૧૬૪, ૧૮૪–૧૮૭) અને તેમ થતું અટકાવવા માટે ભગવદ્ગીતામા અધિકારનિર્ણય વિષે શું કહ્યું છે તે વિષે વિવેચન કરીને એ કહે છે (ઉપોદ્ઘાત, પા. ૫૨):—

**અધિકારનિર્ણય.**

"इन्द्रियाणीन्द्रियार्थेषु वर्तन्त इति धारयन् । "ઇંદ્રિયો ઇંદ્રિયોના ભોગ ભોગવે છે, મારે કાંઇ નથી," એમ સ્વચ્છંદી, અનાચારવાળા લોક, સર્વ અભેદમય છે એમ જાણ્યા પછી કહેશે. એ શંકાના સમાધાનને અર્થે અધિકારનિર્ણયની વાત ઉપર આપણે જવુ પડ્યું અને ગીતાનો તે સંબંધે નિષ્કર્ષ કાઢી જોયો. 'અધિકારાનુસાર વ્યવહાર સંભવે છે; અધિકાર જ થયો નથી તે પૂર્વે મારે કાંઇ નથી; ઇંદ્રિયો ઇંદ્રિયોના ભોગ કરે છે.' એ વચન કેવળ મિથ્યા છે બાહ્યેંદ્રિયોને નિગ્રહમા રાખી અંતરથી વિષયોને ઇચ્છનારને ગીતામા જ સ્પષ્ટ રીતે મિથ્યાચારી કહેલા છે અર્થાત જ્ઞાની અજ્ઞાની ઉભયનો બાહ્ય વ્યવહાર યદ્યપિ સમાન છે તથાપિ અંતરભાવનાથી ઉભય વચ્ચે અંતર પડે છે. × × × × × પ્રતારણા અને શુદ્ધ અધિકાર વચ્ચે એ જ ભેદ છે કે પ્રતારણામાં અમુક હેતુથી અમુક કર્તવ્યતા છે; પરમ અધિકારમાં નિર્હેતુક સ્વભાવ માત્ર જ સ્વતઃ પ્રવર્તે છે."

વળી સહેજ આગળ જતાં એ લખે છે (પાન ૪૬) —"વેદાંતની વાત માત્ર કરવાથી જ્ઞાન આવી જતું નથી. પણ આત્મચિંતન અને પ્રેમ ઉભયની આવી એકતાનતાનો રસ જ્યારે અપરોક્ષ થાય છે ત્યારે જ જ્ઞાન સફળ થાય છે. એમ જણાવવા માટે મેં વાદના માર્ગને 'અભેદ—માર્ગ' એ નામ આપ્યું છે, અને ગીતાદિ શાસ્ત્રમા તેનુ જ અનેક પ્રકારે પ્રતિપાદન છે. પરતુ 'અભેદ' અથવા 'પ્રેમ' એ નામ માત્ર લઇને કે પ્રેમની સ્તુતિના કાવ્યાદિને તરંગે ચઢીને વૈષયિક સુખ ને પ્રેમમાં માનનાર કેવળ અવળે માર્ગે જ જાય છે એમ પ્રથમથી જ કહી નાખવું ઉચિત છે. યદ્યપિ એ વ્યક્તિવ્યક્તિનો પ્રેમ તે પણ ઉત્તમોત્તમ હોય તો ચિત્તની ભાવના બાંધવા પૂરો ઉપયોગનો છે, અને પ્રારબ્ધવશાત અધિકાર સારો હોય તો સુરદાસાદિની

પેઠે તુર્ત ઉપદેશ લાગતા. સાક્ષાત્કાર પર્યંત લઇ જવા સમર્થ થાય છે; પણ તે પ્રેમ આ ઉત્તમાધિકારના અભેદ પ્રેમમા વિવક્ષિત નથી એ સારી પેઠે લક્ષમા રાખવાનું છે. વ્યક્તિનિષ્ઠ પ્રેમ અનુભવવા જેટલુ જ હૃદય હોય ત્યા સુધી અભેદના અધિકારી થવાયું છે એમ માનવુ એ ભૂલ છે અભેદ માટેનો હૃદયવિસ્તાર કેવો ને કેવડો જોઇએ તે વર્ણવી પણ શકાય એમ નથી .. હૃદયગત કામના માત્ર જતી રહે છે ત્યારે જ એ વિસ્તાર પ્રાપ્ત થાય છે નિરાશામા આવા પ્રેમની આશા છે. નિષ્કામતામા એ પ્રેમની સકામતા છે મરણમા એનુ જીવન છે........જેને પામરો પ્રેમ કહે છે તે તો અધિકારીનો પ્રેમ છે આ તો ઉત્તમાધિકારીનો જે વિરાગ તે પ્રેમ છે... .. વિરાગથી માત્ર જે અહંમમત્વરૂપનો ભેદ તે તજવો અને સર્વમયતા ગ્રહવી એ તાત્પર્ય છે. તે ' અભેદ ' અથવા ' પ્રેમ ' શબ્દથી સૂચવવાનો પ્રયાસ છે ”

૨૧. અદ્વૈતસિદ્ધાત પ્રમાણે અધ્યાસ કિંવા ભેદબુદ્ધિ એટલે અનાત્મ વસ્તુ ઉપર આત્મભાવ અંતઃકરણમા અનાદિકાળથી અજ્ઞાનરૂપી મળ એકઠો થયા કરે છે તેને લીધે થાય છે તે થતો અટકાવવાથી અને અગાઉ જે થએલો હોય તેને કાઢી નાખી ચિત્તશુદ્ધિ થયે તેમા સત્યનુ પ્રતિબિંબ સ્વચ્છ આરસીમા મુખાન્વિંદનુ પડે છે તેમ પડે છે, અને તેથી બુદ્ધિ તેનુ ગ્રહણ કરે છે અને ભેદભાવ નષ્ટ થાય છે. આ થવા માટે આત્મઅનાત્મવસ્તુવિવેક, શમદમાદિ સાધનસપત મુમુક્ષુતા અને વૈરાગ્ય સંપાદિત કરવાની જરૂર છે. એનુ જ નામ અધિકાર તેવો અધિકાર પ્રાપ્ત થયે વેદાન્તમહાવાક્ય “ तत्त्वमसि” વગેરેથી તત્ત્વજ્ઞાન થાય છે આ પ્રક્રિયા મણિલાલને પણ માન્ય છે; પરતુ જ્યારે શકરાચાર્ય એમ માને છે કે વૈરાગ્ય આતર તેમ જ બહાર જોઇએ ત્યારે મણિલાલ એમ કહે છે કે ખરો વૈરાગ્ય તો આતર જ છે “ભગવદ્ગીતાભાષાતર ”મા અધ્યાય ૫ માના શ્લોક ૧૩ મા ઉપર ( પા ૧૬૬ ) વિવેચન કરતા એ કહે છે -“વશી એટલે જેણે કાર્ય અને કારણ સર્વને વશ કરી લીધા છે, અર્થાત વિષય ઇન્દ્રિયાદિ સર્વ જેણે આત્મામા વિલય પમાડયા છે તે, સર્વ કર્મ એટલે નિત્ય, નૈમિત્તિક, કામ્ય, નિષિદ્ધ આદિ સર્વ કર્મનો મનથી જ સન્યાસ કરી દે છે ને સુખે રહે છે, નહિ કે તેવો સન્યાસ કરવાથી કાઇ ક્લેશ પામે છે; કેમ કે ક્લેશનો તેનામા સંભવ જ નથી, ઊલટુ એ સન્યાસમા જ તેને તો અજ્ઞાનીઓ જેને આનદ ગણે છે તેથી લક્ષકોટીગુણ આનંદનુ બીજ છે આવો સન્યાસ પણ મનથી જ કરાય એમ સ્પષ્ટ કહેલુ જ છે. ( જુઓ પા ૬૩ ) તેમા એ જ તાત્પર્ય છે કે કર્મ કરવા કદાપિ અટકનાર નથી, માટે ખરો સન્યાસ તો માનસિક જ છે; ને તે થાય તો પરમાનદ ઉદય પામે છે. ”

આ જ અભિપ્રાય અધ્યાય ૧૮ માના ૧-૧૦ મા શ્લોક ઉપરના વિવેચનમા એણે સ્પષ્ટપણે અને વિસ્તારથી સમજાવ્યો છે “ઇમિટેશન ઑફ શકર” ના ઉપોદ્ઘાતમા પણ એ લખે છે ( પા. ૨૦ ).—

“ Asceticism is not at all the moral or religious ideal of this philosophy. It is a philosophy of action, of straight, active performance of duty, of pure, disinterested, honest love The madness which intoxicates any two individuals with the sweetness of reciprocal

presence of the least of that love which is the very God of this philosophy, so to speak; full vision of the Idea, realization of oneness with the Idea, expressing itself in any and every Fact: the universal transcendent sense of that passive, self-gratulating complascence or quiet through which every individual is ever in love with itself, may be described as that Love which is the Gospel of this philosophy".

૨૨. સત્ય શું છે અને તે સમજવા માટે કેવી યેાગ્યતા જોઇએ એટલું જ ઉપર દેખાડ્યું છે. અદ્વૈતસિદ્ધાંત તેા એવેા સાદેા અને સરળ જ છે. પરંતુ તે મનમાં ઠસે તે સારૂ, બિજા ઇતર તત્ત્વજ્ઞાનીઓના અંતિમ તત્ત્વની બાબતમાં શા નિર્ણયેા છે અને તે કેવી રીતે ખેાટા છે એ સર્વ વેદાંતના પુસ્તકેામાં ચર્ચેલું હેાય છે. તે સર્વનેા સાર પણ અહીં આપવા બેસીએ તેા નિબંધનેા વિસ્તાર ઘણેા વધી પડે. માટે તે ન કરતાં આ વિષય છેાડીને આગળ જઇશું.

**ન્યાયશાસ્ત્ર વિષેના અંગ્રેજી અને ગુજરાતી ગ્રંથેા.**

૨૩. ઉપર જે ચર્ચા વેદાંતના પુસ્તકેામાં કીધેલી હેાય છે એમ કહ્યું તે ચર્ચા યેાગ્ય રીતે સમજવા માટે ન્યાયશાસ્ત્રનેા થેાડેાઘણેા અભ્યાસ કરવાની જરૂર છે. મણિલાલે પણ તેવેા કર્યો હતેા અને તેનેા લાભ ઇતર જનેાને આપવા માટે એમણે "તર્કકૌમુદી" અને "તર્કપારભાષા", "ન્યાય" (પરામર્શખંડ) અને "વિવાદતાંડવ"ના ભાષાંતર કર્યાં છે, અને તે સાથે ટિપ્પણેા આપ્યાં છે. આમાંના પહેલા પુસ્તકે યુરેાપના સંસ્કૃત અભ્યાસકેાનું ધ્યાન એટલું ખેંચ્યું હતું કે તેઓએ તેને વિષે ઉત્તમ અભિપ્રાયેા પ્રસિદ્ધ કર્યા હતા તેમાંથી સહેજ ટાંચણ કરૂં તેા અસ્થાને નહિ ગણાય. ડૉ. હરમન યૅકેાબી લખે છે —

"× × × Himself deeply imbued with the system and well-read in cognate literature, as also not unfamiliar with Western logic, his interpretations are quite welcome. They help us on, not only over many difficulties of the text with a sure hand, but lead us mostly through the pith and kernel of all problems, show us the consequences and connection of every maxim and point out to us the significance and range of the expressions employed in the text the interpretation of which we would seek fruitlessly in our dictionaries"

એ જ પુસ્તક માટે ડૉ. કીલહૉર્ન લખે છે.—

"This edition ...... supplies a long-felt and urgent want. ....... His full and yet very concise notes show that he had thoroughly mastered the subject and that he is able to explain it to others

He has shirked no difficulty himself, and judging from my own study of the book, he has succeeded in solving the difficulties which the student is likely to encounter in his attempt to master the somewhat unfamiliar contents of the Tarkakaumadi".

જે ગ્રંથને વિષે આ મહાન પદ્વીધરોએ આવા અભિપ્રાય આપ્યા છે અને જેનો અભ્યાસ કરીને ન્યાયશાસ્ત્રમા પ્રવેશ કરવાની એઓ યુરોપના વિદ્યાર્થીઓને ભલામણ કરે છે તે બેશક ઘણો જ વિદ્વત્તાભરેલો અને જ્ઞાનપ્રદ હોવો જોઇએ એ નિઃશંક વાત છે

**યોગશાસ્ત્ર વિષેના અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી ગ્રંથો.**

૨૪. જેવો એમનો ન્યાયશાસ્ત્રનો અભ્યાસ હતો તેવો જ યોગશાસ્ત્રનો પણ હતો. એ શાસ્ત્રના મુખ્ય બે પુસ્તકો છે—"પાતંજલ યોગદર્શન," અને 'હઠયોગપ્રદીપિકા" આમાનુ પહેલુ રાજયોગનુ અને બીજુ હઠયોગનુ છે. હઠયોગમા શરીરને ઘણુ કષ્ટ આપવુ પડે છે અને તે આપ્યા પછી પણ છેવટે રાજયોગની ક્રિયાઓ વગર ચાલતુ નથી તેથી અને શ્રીકૃષ્ણ પરમાત્માએ પણ હઠયોગની ક્રિયાઓ ગર્હિત ગણી છે તેથી જો કે મણિલાલે તેનો અભ્યાસ કીધો હતો (જુઓ "ભગવદ્ગીતાભાષાંતર" અધ્યાય ૬ ઠ્ઠો તથા ૧૮ મો ), તો પણ એના સિદ્ધાંત અને પ્રક્રિયા એને માન્ય ન હતા. રાજયોગ ઉપર એને વિશેષ પ્રીતિ હતી, કારણ કે અદ્વૈતસિદ્ધાંતની પ્રતીતિ તે વગર થતી નથી એમ કઠ, શ્વેતાશ્વતર વગેરે ઉપનિષદો, યોગવાસિષ્ઠ, ભગવદ્ગીતા, અપરોક્ષાનુભૂતિ, દૃગ્દૃશ્ય-વિવેક વગેરે, વેદાંતના પ્રમાણભૂત ગ્રંથો ઉપરથી જણાય છે; તેથી જ એણે "પાતંજલ યોગદર્શન"નુ ગુજરાતીમા ભાષાંતર કર્યું હતું અને તે ઉપર વિદ્વત્તાભરેલી પ્રસ્તાવના લખી હતી, અને "પ્રાણવિનિમય" નામનુ એક સ્વતંત્ર પુસ્તક રચ્યુ હતુ આ સિવાય ઉપર જણાવેલા ગ્રંથોમાથી તેમ જ યોગ અને વેદાંતના બીજા ગ્રંથોમાથી યોગમાર્ગદર્શક વાક્યોનો એણે "ભગવદ્ગીતાભાષાંતર"ના ઉપોદ્ઘાતમા, "સિદ્ધાંતસાર"મા, 'ઇમિટેશન ઑફ શંકર' વગેરે અનેક ગ્રંથોમા છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે.

**જૈન સિદ્ધાંત વિષેના અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી ગ્રંથો**

૨૫. જેમ એ આસ્તિકદર્શનોના અભ્યાસી હતા તેમ નાસ્તિકદર્શનોના પણ હતા. "સિદ્ધાંતસાર"ના પાંચમા પ્રકરણમા ચાર્વાક, બૌદ્ધ, અને જૈન મતોના સિદ્ધાંતોનો જે સારાંશ એણે આપ્યો છે તે ઉપરથી જણાય છે કે જેમ માધવાચાર્યે "સર્વદર્શનસંગ્રહ"મા તે દર્શનોના સિદ્ધાંતો નિષ્પક્ષપાતપણે માંડયા છે તેવી જ રીતે મણિલાલે પણ કીધુ છે વળી એના વખતમા જૈન સંસ્કૃત ગ્રંથોનો અભ્યાસ કરનાર ઘણા થોડા હતા, પણ તેમાના એ એક હતા. એના અભ્યાસના ફળ તરીકે "સમાધિશતક" અંગ્રેજી ભાષાંતર સુદ્ધાંત આપણને મળેલુ છે વળી "સ્ટ્રે યૉટસ"મા જૈન અને સનાતન ધર્મોની તુલના કરનારો એક લેખ પણ પ્રસિદ્ધ થએલો છે. તે લેખ લંડનના પૌર્વાત્યભાષાશાસ્ત્રીઓના સમેલન આગળ વંચાયો હતો "પાટણ જૈન ભંડારની ફેરિસ્ત" એમણે તૈયાર કરવા માંડી હતી, પણ તે પૂરી થાય તે પહેલા એમનુ અવસાન થયુ. "સ્યાદ્વાદમંજરી"નુ પણ તેમ જ થયુ , પહેલુ કામ સદ્ગત દલાલને હસ્તે તૈયાર થઇ બહાર પડી ચુકયુ છે બીજુ હજી પ્રિ આનંદશંકરના હાથમા છે.

**ઉપર્યુક્ત ગ્રંથોની શૈલી તથા ભાષા અને તેની સાહિત્યના ગ્રંથો તરીકે ઉપયોગતા.**

૨૬. ઉપર જે અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી ગ્રંથો તથા લેખો વિષે ઉલ્લેખ કરવામા આવ્યો છે તે ઉપરથી જણાશે કે તેનો લખનાર સંસ્કૃત ભાષાનું ઘણું ગાઢ જ્ઞાન ધરાવતો હોવો જોઈએ. એને અસલથી તે ભાષા પ્રત્યે પ્રીતિ હતી, અને અમુક એક કારણને લીધે જો કે એણે કૉલેજમા પાછળના ભાગમાં સંસ્કૃત છોડી દીધું હતું તો પણ બી. એ. ની પરીક્ષામા ઉત્તીર્ણ થયા પછી તેનો ફરીથી પાકો અભ્યાસ માંડ્યો હતો કે, થોડા જ વખતમા એને સામળદાસ કૉલેજમા સંસ્કૃતના પ્રોફેસરની જગ્યા મળી હતી અને ત્યાર પછીના ચાર પાંચ વર્ષમા એણે "રાજયોગ", 'મોનીઝમ ઑર અદ્વૈતિઝમ", 'તર્કકૌમુદી' વગેરે એવા ઉત્તમ ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કીધા હતા કે એક પૌર્વાત્યભાષાશાસ્ત્રી અને તત્ત્વજ્ઞાની તરીકેની એની પ્રતિષ્ઠા દેશપરદેશમા જામી ગઈ હતી. એના અંગ્રેજી લેખોની ભાષા પણ એટલી ઊંચી કક્ષાની અને ઓજસ્વિની છે કે ઘણા અંગ્રેજો પણ પોતાની માતૃભાષા હોવા છતાં એવાં લખાણ લખી શકે નહિ; અને જો મણિલાલનો જન્મ ગ્રેટબ્રિટનમાં થયો હોત અગર તે ટાપુઓની બહારના લોકોના લખાણોની અંગ્રેજી ભાષાના સાહિત્યમા ગણતરી થતી હોત તો જરૂર મણિલાલને ગિબન, મેકોલે, કાર્લાઈલ મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ જેવા ઉત્તમ ગદ્યલેખકો સાથે સ્થાન મળત.

૨૭. ગુજરાતી તો એની માતૃભાષા જ હતી. તે ઉપર એને પ્રીતિ પણ અસલથી જ હતી. એ "સુ સાં પૈસા ચારનું" ગૌરવ વધે અને તેની સોળે સોળ આના કિંમત અંકાય એવી એને હોંસ હતી. એનું સંસ્કૃતનું જ્ઞાન અને અલંકારશાસ્ત્ર, કાવ્યો, ન્યાય, વેદાંત, યોગ વગેરે શાસ્ત્રનું અધ્યયન ઘણું ઊંડું અને વિશાળ હતું. એટલે તે ભાષામાના લેખો સ્પષ્ટ, મધુર અને ઓજસ્વિની ભાષામાં લખેલા હોય તેમા નવાઈ જેવું કાંઈ જ નથી. અલબત્ત આ જ કારણોને લીધે એને દેશી, તળપદી, ઘરગથ્થુ કે સાદી કહેવાતી અને તેથી જ "વાણિયાના ચોપડામા લખવા જેવી" ભાષા તરફ ગૌરવભર્યો તિરસ્કાર છૂટતો. તે "ક્ષુદ્ર લેખકો" નાબૂદ થએલા જોવા ઇચ્છતા. બોલવાની અને લખવાની ભાષાઓ જૂદી હોવી જોઈએ એવો એમને આગ્રહ હતો, છતા એ મનઃસુખરામશાહી ભાષા વાપરવાની હિમાયત કરનાર પણ ન હતા. એમણે પોતે "સુદર્શન" માં સને ૧૮૯૪ ના જુન માસમા "ગુજરાતના લેખકો" એ શીર્ષક નીચે એક લેખ લખ્યો હતો તેમા તેણે લેખકોના પાંચ વિભાગ પાડ્યા હતા, અને ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ, રમણભાઈ, કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ વગેરેની સાથે પોતાને પાંચમા એટલે યથાર્થ પક્ષના વર્ગમાં મુકયા હતા. એ પક્ષનો સિદ્ધાંત એમના પોતાના જ શબ્દોમા નીચે પ્રમાણે હતો.—

"જેવો વિચાર તેવી ભાષા યોજવી તેને અનુકૂળ પડતી વાણી સંસ્કૃતમાથી કે જ્યાંથી મળે ત્યાંથી લઈને વાપરવી અને અમુક પ્રકારના વાચકવર્ગને એટલે કે અધિકારીને લક્ષમા રાખીને મુખ્ય રીતે વિચારનું સ્ફોટન કરવુ. વાચનારને ભાષાના કે શબ્દના ચમત્કાર નહિ પણ નવા વિચારના ચમત્કાર મળે, નવું વિચારવાનુ મળે, એમ કરવું" ("સુદર્શનગદ્યાવલિ', પા. ૬૨૦ )

ઉપરના ગ્રંથો અને લેખો જોઈશુ તો સહજ સમજાશે કે એમણે તત્ત્વજ્ઞાનનો સાધારણ અભ્યાસી સમજી શકે એવી જ ભાષા તેમાં વાપરી છે. તેમા વેદાંતપરિભાષાના શબ્દોનો છૂટથી

ઉપયેાગ કર્યો છે, તેનુ કારણ એ હતું કે એમના અભિપ્રાય પ્રમાણે પરિભાષાથી જૂની સંસ્કૃતિ જોડે આપણેા સંબંધ જળવાઇ રહે અને લેખકને મહેનત થેાડી પડે. ( જુએા "સુદર્શનગદ્યાવલિ" પા. ૬૧૦–૬૧૨.) વળી જો કે મણિલાલ પેાતે ભાષા અથવા શબ્દનેા ચમત્કાર લાવવાને વિશેષ પ્રયત્ન નહિ કરતા હેાય તેા પણ એના લેખેા જોશેા તેા સહજ દૃષ્ટિગેાચર થશે કે તેમા તેવા ચમત્કાર નથી એમ નથી; ઊલટુ તેવા ચમત્કાર ઘણા છે; અને તેથી જ એ મેાટા મુત્સદ્દી ગણાતા. એની જોડે ચર્ચામા ઊતરવું એ કાચાપેાચાનું કામ ન હતુ. એને ફટકા મારવાની તાકાત તથા હિંમત હતી અને એ ખાતી વખતે પાછી પાની કરે એવા ન હતા; પરંતુ સામેા દાવ રચી, "તારેા પગ તારા જ ગળામા" એમ કરતા. આટલું છતા એ હૃદયમા મેલ રાખે એવા ન હતા. એણે દલપતરામની ઠેકડી કરવામા બાકી મુકી ન હતી; પરંતુ જ્યારે એ ગુજરી ગયા ત્યારે એના ઉપર જે એક લેખ એણે "સુદર્શન" મા લખ્યેા હતેા ("સુદર્શનગદ્યાવલિ" પા ૭૫૩ થી ૭૬૧) તે એના નિખાલસ હૃદયનુ ઉદાહરણ છે. આશા છે કે આ ઉત્તમ પંક્તિના લેખકનું સંપૂર્ણ જીવનચરિત કેાઇ સહૃદય અને સરસ્વતીનેા પ્રસાદ પામેલા સત્યપ્રેમીને હાથે લખાશે, અને તેમા એમની કવિ તરીકે, નાટકકાર તરીકે, અનુવાદક તરીકે, વિવેચક તરીકે અને તત્ત્વજ્ઞાની તરીકે યેાગ્ય તુલના થશે. આટલી શુભેચ્છા પ્રદર્શિત કરીને આ લેખ સમાપ્ત કરૂં છું.

# મહાન મુગલ સમ્રાટ્ : જલાલુદ્દીન મહમદ

# અકબર.

---o---

લેખક

રા. રા. પૂનમચંદ કેશવલાલ શાહ–પ્રાંતીજ.

---

**ઉપોદ્ઘાત.**

હિંદુસ્તાનની તવારીખમાં આ પાદશાહની જાહોજલાલી ઘણી જ ઉજ્જ્વળ છે. પ્રજાના સુખને માટે અહર્નિશ પ્રયત્ન કરનાર સુલતાનોમાં તેનું સ્થાન અગ્ર છે. હિંદુ–મુસલમાનને ઐકયની ગાઠમા જોડનાર પાદશાહ તરીકે તેને અપૂર્વ માન મળ્યુ છે. "હિંદુસ્તાન હિંદીઓ માટે છે' એ સૂત્ર એના જ સમયમા સ્વીકારવામાં આવ્યું હતુ ધર્મની છૂટની બાબતમા ચાલુ વીસમી સદીમાં પણ સંપૂર્ણ રીતે અમલમા આવી નથી તેવી પદ્ધતિ તેણે ગ્રહણ કરી હતી. તેના સમયની જમાબંદીની રીત અત્યારના સુધરેલા રાજાઓએ મુક્તકંઠે વખાણીને તેના ઉપર જ તેમણે હાલની પદ્ધતિ રચેલી છે. ટૂંકામાં, હિંદુસ્તાનને સુખ, જાહોજલાલી અને સ્વતંત્રતા આપનાર કોઇ પણ સુલતાન હોય તો તે એક જ છે; અને તે આપણી કથાનો નાયક અકબર પાદશાહ છે.

**જન્મ.**

મુગલવંશ હિંદુસ્તાનમા ઇ. સ. ૧૫૨૬ માં સ્થપાયો. અકબરના દાદા ઝહીરૂદ્દીન મહંમદ બાબરે હિંદમાં આવીને મુગલ રાજ્ય સ્થાપ્યું ત્યાર પહેલાં તે અનેક જંગલોમાં ભટકી ભટકીને, અનેક ઠેકાણે હાર પામીને તથા વિટંબણાઓ ભોગવીભોગવીને, સંસારમાં અસ્તિત્વના કલહમાં ઘડાઇઘડાઇને પાકો થયો હતો. તેવી જ રીતે, અકબરનો પિતા નાસિરૂદ્દીન મહમદ હુમાયુન હિંદુસ્તાનની રાજગાદી પરથી પતન પામી, ૧૫–૧૫ વર્ષ સુધી રેતીનાં રણ, ભાઇઓનો દ્રોહ, અને અસંખ્ય મુશીબતો વેઠીવેઠીને છેવટે કાળના બળે ફરી હિંદુસ્તાનમા આવી પાછો તખ્ત પર બેઠો હતો.

આ વિટંબણાઓ દરમ્યાન જ ઇ. સ ૧૫૪૨ ના નવેંબર-માસની ૨૩ મી તારીખે આપણા નાયક અકબરનો જન્મ ઉમરકોટમાં થયો હતો. ગરીબ અને થોડા સાથીવાળા હુમાયુન પાસે પોતાના માણસોને આ પુત્રજન્મની વધામણીમા આપવાને કંઇ જ ન હતુ ફક્ત એક કસ્તુરીની દાબડી રહી હતી. તે ઉઘાડી તેમાથી થોડીક થોડીક પોતાના સાથીઓમા વહેંચી આપી ભાવિક પિતાએ આશીર્વાદ આપ્યો કે "જેવી રીતે આ કસ્તુરીની સુવાસ સર્વત્ર પ્રસરીને આનંદ આનંદ કરે છે તેવી જ રીતે મારા આ પુત્રના ગુણોની ઉજ્જ્વળ કીર્તિ સર્વ દેશોમા પ્રસરી રહો" બાપની આશિષ અક્ષરશઃ ફળીભૂત થઇ એ આગળ વાંચવાથી સારી પેઠે જણાઇ આવશે.

અકબરના જન્મ પછી લગભગ ૧૨ વર્ષ સુધી તેને ભટકવું પડયું હતું. આવી રીતે ભટકતાં ભટકતાં એક વખતે તે તેના કાકા કામરાનના હાથમાં આવી પડયો. પાછા ફરતાં હુમાયુને જ્યારે કાબુલને ઘેરો ઘાલ્યો ત્યારે કામરાને જાણી-જોઇને અકબરને બુરજ ઉપર ઊભો રાખ્યો. દયાળુ હુમાયુને એ કદમ ઘેરો ઊઠાવી લીધો અને અકબરને પોતાની પાસે બોલાવી લીધો. સરહિંદની લડાઇમાં પણ અકબરે હુમાયુનના લશ્કરની ડાબી ટુકડીમાં પોતાના રક્ષક (વાલી) બહેરામખાનની સાથે આગળ પડતો ભાગ લીધો હતો.

**બાલાવસ્થા.**

ભોળો હુમાયુન અચાનક નીસરણી પરથી પડી ગયો તેથી થએલા તેના મરણને લીધે ૧૩ વર્ષની નાની ઉમરે અકબર તાજા જ જીતેલા હિંદુસ્તાનના મુલકનો સુલતાન થયો.

**ગાદીએ આવવું.**

સરહિંદની લડાઇ પછી જો કે દિલ્લી અને આગ્રા કબજે થયાં હતા તો પણ હજુ સુધી બીજો જરા પણ મુલક ઊમેરાયો ન હતો. સૂરવંશની પણ પૂરેપૂરી પડતી થઇ ન હતી. ફક્ત સિકંદરશાહ હાર્યો હતો. દિલ્લીગાદીનશીન મહમશાહ આદિલ તથા તેના વજીર હેમૂ જોડે લડવાનું બાકી હતું. બંગાળામાં અફઘાન લોકો સ્વતંત્ર રીતે રાજ્ય કરતા હતા. રાજસ્થાનમાં રાજપૂતો સ્વતંત્ર હતા. આ બધું હોવા છતા, હમેશની માફક પરસ્પર કુસંપ હોવાથી અને અકબરની પ્રવીણ રાજનીતિને લીધે આખું હિંદુસ્તાન થોડા વખતમાં સર થયું.

**રાજ્યની સ્થિતિ.**

× × × ×

ગઢમંડળ દેશ, મધ્ય પ્રાંતમા નર્મદા નદીને કિનારે આવેલો છે. અકબરના સમયમાં તે દેશમા ૭૦,૦૦૦ માણસની વસ્તી હતી તેનુ મુખ્ય શહેર જબલપુરથી ૭૦ માઇલ દૂર આવેલા ચોરાગઢના કિલ્લામાં હતુ. આ કિલ્લો માળવાના સુલતાન હુસેનઘોરીએ બાંધ્યો હતો. ત્યાં આગળ આ વખતે રાણી દુર્ગાવતી રાજ્ય કરતી હતી. તે ૨૦,૦૦૦ માણસોનું લશ્કર તથા ૭૦૦ હાથીઓને લઇને મુગલ સરદાર અસફખાનની સામે લડવા આવી. તેણે ઘણા લાંબા વખત સુધી મુગલ લશ્કર સામે ટક્કર ઝીલી. બંને બાજુએ અનેક વીર માણસોનો કચ્ચરઘાણ વળી ગયો. થોડીવાર પછી રાણીની આંખમાં તીર વાગ્યું. તે તેણે જોરથી ખેંચી કાઢયું; અને પછી પોતાના લશ્કરમાં ભંગાણ પડયું હતુ તો પણ અંત સુધી તેણે અપૂર્વ શૌર્યથી લડવાનું જારી રાખ્યુ. છેવટે તેણે પોતાના મહાવતને આજ્ઞા કરી એટલે તેણે (મહાવતે) રાણીને મારી નાખી. આ પ્રમાણે આ શૂરવીર રાણીએ મરતાં સુધી પાછી પાની કરી નહિ એટલું જ નહિ, પરંતુ પોતે જીવતી પકડાઇ જાય તો પોતાના શિયળને હરકત આવે એ ભયમાંથી બચી જવા માટે મહાવતના હાથે મરણ સ્વીકાર્યું. એથી જ અનેક વીર અબળાઓની હારમાં એક નાના જંગલી પ્રદેશની આ શૂરવીર રાણીની ગણના તવારીખમા ઘણા ગર્વ સાથે કરવામાં આવે છે. વળી તે પરમ વૈષ્ણવ ભક્ત હતી.

**રાણી દુર્ગાવતી.**

હુમાયુનની કારકીર્દિ ઉપરથી તેમ જ પોતાના સમયના બળવાઓને લીધે અકબરને બરાબર ખાતરી થઇ ગઇ હતી કે અફઘાન લોકો પૂરેપૂરા વિશ્વાસઘાતી છે, તેમ જ મુગલ સરદારો સ્વતંત્ર થવાના પ્રયાસ કરે છે. અફઘાન લોકો ઘણા જ સ્વતંત્ર મિજાજના તેમ જ ભયંકર હતા, એટલે તેમને મેળવી લેવાનુ કામ ઘણુ જ કઠણુ હતુ, તેમ જ તેમને વારેવારે માફી આપતા પણ તેઓ પાદશાહ તરફ ભક્તિભાવ દર્શાવતા ન હતા, એ ખાસ ધ્યાનમા રાખવા જેવુ હતુ. અકબર પાદશાહને માલૂમ હતુ કે જૂના વખતથી ખરા રાજ્યકર્તાઓ રાજપૂત લોકો છે. તેમને મુસલમાન લોકો કદિ પણ પૂરેપૂરી રીતે જીતી શકયા નથી. સાથે સાથે તેઓ એકવચની અને બહાદૂર છે. માટે રાજપૂત લોકોને જીતી, પછી તેમનુ રાજ્ય પાછું સોપવાથી તેઓ પોતાના તરફ વધારે વફાદારી બતાવશે, એમ પાદશાહને ખાતરી થઇ હતી. આ ઉપકારમા લગ્નસંબંધને લીધે એકમેક ઉપર વધારે સબળ આધાર રાખવાનું ઠીક થઇ પડયુ. અકબર રાજપૂત લોકોનો મુલક જીતી પછી તે તેમને જ પાછો આપતો, અને તેમની જ મદદથી પાદશાહે ઘણા ઘણા મુસલમાન સરદારોને હરાવી તેમનો મુલક ખાલસા કર્યો હતો

**રાજપૂતોને મેળવી લેવામાં પાદશાહનો ઉદ્દેશ.**

જો કે જે રાજપૂત રાજકૂંવરીની સાથે અકબર લગ્ન કરતો તેને પ્રથમ મુસલમાની ધર્મ સ્વીકારવો પડતો હતો, તો પણ હમેશને માટે તેને મુસલમાન રહેવાની જરૂર ન હતી. જનાનખાનામાં તેને પોતાના બાપદાદાના ધર્મ પ્રમાણે રહેવાની છૂટ હતી. આના પરિણામે અકબર આગળ ઉપર પણ હિંદુ ધર્મ તરફ પક્ષપાતની નજરે જોવા લાગ્યો. વળી તે ચુસ્ત મુસલમાન ન હતો. જયપુરની રાજકૂંવરી સાથે લગ્ન કર્યા બાદ થોડા જ સમયમાં અકબરે જઝિયા વેરો કાઢી નાખ્યો (ઇ. સ ૧૫૬૨) આથી હિદુ લોકોના મનનું વલણ અકબર તરફ ગયુ, કારણ કે હવે તેમની લાગણી દુભાતી ન હતી, તેમ જ તેમને ભારે કર આપવો પડતો ન હતો આના પરિણામે આગળ ઉપર હિદુ લોકો મુગલ પાદશાહ તરફ ઘણી જ વફાદારી બતાવવા લાગ્યા. તે જ અરસામાં અકબરે 'જાત્રાવેરો' પણ કાઢી નાખ્યો, કારણ કે તેનુ એમ ધારવુ હતુ કે, જો કે જાત્રાઓની કેટલીક વિધિઓ વહેમથી ભરેલી છે તો પણ પ્રજાના કોઇ પણ ધર્મના ભાગમા વિઘ્ન નાખવુ એ ન્યાયી રાજાને છાજતુ નથી. વળી અકબરે હિદુ સમાજના સુધારા સારૂ તેમના કેટલાક કઢંગા રિવાજ કાઢી નાખ્યા. તેણે બાળલગ્ન અને પશુયજ્ઞની સખત મના કરી, પુનર્વિવાહની છૂટ આપી, અને જોરજુલમથી સતી થવાનું બંધ કર્યુ. વળી લગ્નની બાબતમા વરકન્યા તથા તેમના માબાપ એ સર્વની સંમતિ હોવી જોઇએ તેમ પણ તેણે ઠરાવ્યુ.

**રાજપૂતો જોડેના સંબંધનું પરિણામ**

આ પ્રમાણે ઇ. સ. ૧૬૦૦ ના સમયમા મુગલ રાજ્યનો વિસ્તાર પશ્ચિમમાં ઠેઠ કંદહારથી પૂર્વમા બંગાળા સુધી અને ઉત્તરે કાશ્મીરથી દક્ષિણમા અહમદનગર સુધીનો હતો. મુગલ રાજ્યનો વિસ્તાર તથા જાહોજલાલીનો આ ખરો સમય હતો. સર્વ રાજ્યમાં બંદોબસ્ત પણ ઘણો સારો હતો. અકબરે પોતાના રાજ્યના નીચે પ્રમાણે કુલ ૧૮ પ્રાંત (સુબા) પાડયા હતા.—

**મુગલ રાજ્યનો વિસ્તાર.**

૧. કંદહાર તથા કાબુલ. ૨. લાહોર. ૩. મુલતાન. ૪. દિલ્હી. ૫. આગ્રા ૬. અયોધ્યા. ૭. અલ્લાહાબાદ. ૮. બિહાર. ૯. બંગાળા. ૧૦. વરાડ. ૧૧. અહમદનગર. ૧૨. ખાનદેશ અથવા ધનદેશ. ૧૩. માળવા. ૧૪. ગુજરાત. ૧૫. અજમેર. ૧૬. સિંધ. ૧૭. કાશ્મીર. ૧૮. ઉડિયા (ઓરિસા). આ દરેક પ્રાંત પર તેણે સારા સુબેદાર નીમ્યા હતા.

**અકબરના પુત્રો.** પ્રથમ અકબરને બે જોડવા (સાથે જન્મેલા પુત્રો) થયા તે એક જ મહિનામાં મરણ પામ્યા. પછી ઘણે વર્ષે તેને સલીમ નામનો પુત્ર થયો ( ઇ. સ. ૧૫૬૯ ). પછી દાનિયલ, અને મુરાદ થયા. આ પૈકી મુરાદ દારૂના વ્યસનમાં મરણ પામ્યો ( ઇ. સ. ૧૫૯૯ ). તેના મરણ પછી દાનિયલ દક્ષિણનો સુબો થયો. તે ઘણો રસુજી હતો. એને પણ દારૂનું જબરૂં વ્યસન હતું. તેની લતમા ને લતમાં તે ઇ. સ. ૧૬૦૫ ના એપ્રિલ માસમા મરણ પામ્યો. એમ કહેવાય છે તેની પાસે એક દાકતર રહેતો હતો; અને તેને દારૂ પીવાની સખત મનાઇ હતી, છતાં તે બંદુકની નળીમાં ( પીવાનો ) દારૂ મંગાવીને પીતો હતો. અકબરના મરણ વખતે ફક્ત સલીમ જીવતો હતો. તે પણ અફીણી તથા દારૂડિયો હતો. તેને રાજપૂતો સાથે લડાઇમાં મોકલ્યો હતો. પણ ત્યાંથી તે હાર ખાઇ પાછો આવ્યો હતો. પછી તેને મધ્ય એશિયામાં સ્વારી કરવા જવાનુ અકબરે કહ્યું; પણ તે ગયો નહિ. સલીમને તથા અબુલફઝલને જરા પણ બનતુ ન હતુ. તે તેના વિરુદ્ધ પોતાના બાપને ફરિયાદ કરતો હતો; પણ તે સર્વ ખોટી પડવાથી અકબર લક્ષ દેતો ન હતો. સલીમ એટલો દુષ્ટ હતો કે પોતાની દાદી હમીદાનું પણ માનતો નહિ. હમીદા સારા સ્વભાવની હતી, અને અકબર જાતે પણ તેનું ઘણુ માન રાખતો હતો. અકબર દક્ષિણમાં હતો ત્યારે સલીમે બળવો ઉઠાવ્યો તે પોતાને જ પાદશાહ કહેવડાવવા લાગ્યો. વળી તેણે અલ્લાહાબાદમાં અકબરે નીમેલા અમલદારોને કાઢી મુકી બીજા નીમ્યા અને બંગાળા તથા બિહાર પ્રાંતની જમાબંદી પોતે વસુલ કરવા માંડી (ઇ. સ. ૧૬૦૦). બીજે વર્ષે તે પોતાના બાપની સાથે લશ્કર લઇ અલ્લાહાબાદથી નીકળ્યો. અકબરે તેને માફી આપી બંગાળા તથા બિહાર પ્રાંતનો સુબેદાર નીમ્યો. પણ સલીમ શાંત થયો નહિ. તેણે ગ્વાલિયર નજીક ઓર્છાના રાજા વીરસિંહ મારફત અબુલફઝલનુ ખૂન કરાવ્યું ( ઇ. સ. ૧૬૦૨ ). અબુલફઝલનો ભાઇ ફૈઝી ઇ. સ. ૧૫૯૫ માં મરણ પામ્યો હતો. અકબરને આ બે ભાઇઓના મરણથી અત્યંત દુઃખ થયુ. પછી અબુલફઝલનું ખૂન કોણે કર્યું તેની તપાસ કરાવી. વીરસિંહ જંગલમા ભરાઇ રહ્યો. સલીમે જ ખૂન કરાવ્યું એ સાબીત થયું એટલે અકબર બોલી ઉઠયો કે "સલીમને જો રાજ્ય જોઇતુ હતુ તો તેણે મને મારી નાખવો હતો. બિચારા અબુલફઝલને મારીને તેને શું મળવાનુ હતુ ?" પરંતુ કુટુંબમાં અશાંતિ થાય તેથી અગર તો અકબર પાદશાહ હવે નબળા મનનો થઇ ગયો હતો તેથી સલીમને શિક્ષા થઇ નહિ. અકબરે હવે તેને પોતાની પાસે રાખ્યો નહિ. પછી સલીમા બેગમ તથા હમીદા માતાના પ્રયત્નથી બન્નેનો મેળાપ થયો. અકબરે સલીમે કરેલા ગુનાની માફી આપી, અને તે બદલ તેને હાથી, ઘોડા, પોશાક વગેરે આપવામાં આવ્યાં. પછી સલીમ પણ દરબારમાં આવ્યો, અને તેણે બાપને નજરાણું ભર્યું. અકબરે તેને ખરા મનથી ક્ષમા કરી એટલું જ નહિ, પણ તેને ઉદેપુરના રાણા સાથે લડવા મોકલ્યો. પરંતુ સલીમે ૨૦ માઇલ ગયા પછી 'આ કામ મારાથી થઇ શકશે નહિ' એમ

કહાવી મોકલ્યું એટલે અકબરે તેને અલ્લાહાબાદ જવાનું કહ્યું પરંતુ ત્યાં ગયા પછી તે ફરીથી દારૂના વ્યસનમાં પડયો, અને પોતાના એક નોકરની જીવતાં ચામડી ઊતરાવી નાખી. અકબર તેને સમજાવવા અલ્લાહાબાદ જવા સારૂ નીકળ્યો. પણ એટલામાં પોતાની માતા હમીદાને સખત મંદવાડ થવાથી પાછો ફર્યો. હમીદા માતા થોડા દિવસ પછી મરણ પામી (ઇ. સ. ૧૬૦૪). પોતાના બાપને દિલાસો દેવા સારૂ હવે સલીમ આગ્રા આવ્યો. અકબરે તેના પર સખત બંદોબસ્ત રાખ્યો. પણ એટલામા દાનિયલના મરણની ખબર મળી એટલે બાકી રહેલા એકના એક દીકરાને હવે અકબરે માન આપવા માંડ્યું.

**અકબરનું મરણ.**

પોતાને પ્રિય અને ગમતા માણસોના એક પછી એક મરણને લીધે અકબરની પ્રકૃતિ હવે શિથિલ થવા માંડી. એક વખતે તે સાઠમારીનો ખેલ જોતો હતો તે વખતે બન્ને પક્ષના લોકો ઇર્ષ્યાથી લડતા હતા, તે જોઇને પાદશાહને અસંત ક્રોધ ચઢયો. નબળાઇને લીધે આ ક્રોધની તેના શરીર પર એટલી બધી ભારે અસર થઇ કે તેને પલંગમાં સૂવાડી ઘેર લઇ જવો પડયો. વળી સલીમ ખરાબ ચાલનો હોવાથી તેને રાજ્ય આપવુ નહિ એવી જનાનખાનામાં તથા દરબારમા ખટપટ થવા માંડી. માનસિંહ સલીમના દીકરા ખુશરૂનો મામો થતો હતો, અને સુલતાન અજીજ કોકા તેનો સસરો થતો હતો, એટલે એ બન્ને જણાએ ખુશરૂને ગાદી અપાવવાનો ઠરાવ કર્યો. પોતાના જીવને નુકસાન થશે એમ જાણીને સલીમ બાપની મરણપથારી આગળ આવ્યો પણ નહિ. પરંતુ તેનો બીજો પુત્ર ખુરમ ( પાછળથી શાહજહાન તરીકે પ્રખ્યાત પાદશાહ ) દાદાની પથારી પર બેસી રહેતો હતો. અકબરને ખાતરી હતી કે કાયદા પ્રમાણે રાજ્ય સલીમને જ મળવુ જોઇએ, એટલે તેણે છેવટની ઘડીએ સલીમને પોતાની પાસે બોલાવરાવ્યો, અને પોતાના અમીરઉમરાવોને પણ તેડાવી મંગાવ્યા. પ્રથમ પાદશાહે સર્વની પાસે પોતાના અપરાધોની માફી માગી, અને સર્વની સમક્ષ સલીમને બોધ આપ્યો કે, " તુ સર્વ જોડે હળીમળીને ચાલજે, કુટુંબના માણસોને તથા આશ્રિત લોકોને દુઃખ દઇશ નહિ, જનાનખાનાને ત્રાસ આપીશ નહિ; અને જે લોકોના શ્રમથી આટલી બધી કીર્તિ મળી છે તે લોકો તરફ પૂજ્ય ભાવ દર્શાવજે. " પછી તેણે સલીમને ગાદી આપવા તથા તેના તરફ વફાદારી બતાવવાની સર્વ અમીરઉમરાવોને વીનતી કરી, અને કલમા પઢી આ મહાન પાદશાહ મરણ પામ્યો ( ઇ સ. ૧૬૦૫ ની તા. ૧૫ મી ઑક્ટોબર ) §

**અકબર પાદશાહની યોગ્યતા; શારીરિક દેખાવ.**

આ મહાન પાદશાહનો બાંધો એકવડો હતો. તે બહુ ઊંચો ન હતો. તેના હાથ લાંબા હતા. તેની છાતી ઘણી પહોળી હતી. તેનું કાઠુ સખત હતું. તેની આંખો તથા ભ્રમર કાળી અને પ્રકાશિત હતી. તેનુ કપાળ ભવ્ય હતુ. તેના નાકની ડાબી બાજુએ તલ હતો તેને લીધે તેનો ચહેરો ઘણો સુશોભિત દેખાતો હતો. તેનો અવાજ મધુર તથા ભારે હતો વળી તેને દાઢી ન હતી. આ સંબંધીનું વર્ણન તેના પુત્ર સલીમે પોતાના આત્મવૃત્તાંતમાં આબેહૂબ આપ્યુ છે.

§ અકબરના મરણ સંબંધી " રાજસ્થાન " મા જે હકીકત છે તે બરાબર સાંભળેલી વાત પરથી તે લીધી છે. મુસલમાન ઇતિહાસકારો ઉપરની જ હકીકત માન્ય

**અકબ્બરની દિનચર્યા.** પાદશાહ મિતાહારી હતો. તે ફક્ત એક જ વખત જમતો હતો. તેને ફળફળાદિનો ઘણો જ શોખ હતો. તેની ઊંઘ ઘણી જ થોડી હતી. તે ઘણો જ વહેલો ઊઠતો અને મોડી રાત સુધી ધર્મના વાદવિવાદ ચલાવતો. બપોરે જમવા પછી તે થોડી વિશ્રાંતિ લેતો. તે સવારમાં ઝરૂખે દર્શન દેતો અને વિશ્રાંતિ પછી દરબારમાં કામકાજ કરતો. શિકાર કરવાનું તેમ જ ચોગાનમાં રમવાનું તેને ઘણું પસંદ હતું. એક દિવસ તેણે ૩૫૦ હાથી પકડ્યા હતા. તે ઘણો સચોટ નિશાનબાજ હતો. પોતાની 'સંગ્રામ' નામની બંદુકથી તેણે ઘણાં પ્રાણીઓનો શિકાર કર્યો હતો.

**અકબ્બરનો સ્વભાવ.** પાદશાહ સ્વભાવે નમ્ર તથા માયાળુ હતો છતાં પોતાની જાતિની ક્રૂરતા તેનામાંથી સમૂળગી નષ્ટ થઇ ન હતી. એક દિવસ તે સૂવા ગયો, ત્યારે બત્તીવાળો ઊંઘી ગયો હતો, તેથી તે ઘણો જ ગુસ્સે થયો, અને તેણે તે બત્તીવાળાને ઊંચકીને બુરજ પરથી નીચે નાખી દીધો. પરંતુ અબુલફઝલની ઓળખાણ થયા પછી તે વધારે દયાળુ થતો ગયો, અને તેણે ધીમે ધીમે પોતાની મુગલ જાતિની ક્રૂરતા છોડી દીધી. મહમદ હકીમ મીરઝાને તથા સુલતાન અઝીઝ કોકાને તેણે વારંવાર કરેલા ગુનાઓની માફી આપી, અને તેને લીધે પોતાને ઘણું જ ખમવું પડ્યું હતુ. તેને લખતાંવાંચતા આવડતું ન હતું. આગળ ઉપર મહામહેનતે તે થોડુંઘણું શીખ્યો હતો. બાબર, હુમાયુન તથા બીજા મુગલ પાદશાહોની પેઠે આ કારણને લીધે તેણે પોતે લખેલો અગર લખાવેલો તેના સમયનો ઇતિહાસ મળી આવતો નથી. તેને વિદ્વાન લોકો તરફ ઘણુ જ માન હતું. તેની વાતચીત કરવાની રીત મનોહર હતી. કોઇ પણ માણસ કોઇ નવીન સૂચના કરે તો તેને અમલમાં લાવવા માટે તે ઘણો આગ્રહી હતો. નાનાં છોકરાંને ધર્મની લાગણી હોય છે કે નહિ તે જોવા સારૂ તેણે ૧૦-૧૨ ધાવણા છોકરાંને છોડાવી પૂરી મુકયાં. તેમને વખતસર ખાવાનું આપ્યા સિવાય બહારની દુનિયાનો કંઇ પણ સ્પર્શ થવા દીધો નહિ. પરિણામ ભયંકર આવ્યુ. ૫-૭ વર્ષ પછી એ છોકરાંને બહાર કાઢ્યાં ત્યારે એમ માલૂમ પડ્યું કે તેમને બોલતાં આવડતું જ ન હતુ. અકબર પાદશાહને યંત્રકળાનો ઘણો જ શોખ હતો. તેને એક નવીન તરેહની, ગરમીને લીધે ફાટે નહિ એવી બંદુકની નળીની યોજના કરી. વળી એકદમ ૧૬ નળીઓ સાફ કરી શકાય એવું યંત્ર ખોળી કાઢ્યું તથા એક જ દીવાસળીથી ૧૭ બંદુકના બહાર થાય એવી યુક્તિ પણ યોજી. આ સિવાય તેણે બીજી ઘણી શોધખોળ કરી. તે શાંત, વિચારશીલ તથા સ્વાશ્રયી હતો. બહેરામખાનના મરણ પછી તેની સર્વ કારકીર્દિમાં તે કોઇ પણ અમીરઉમરાવના તાબામાં ન હતો. તે જબરા હાથીને પણ કબજે કરી શકતો હતો. હિંદુસ્તાનમાં તંબાકુનો પ્રથમ ઉપયોગ કરનાર અકબર પાદશાહ હતો. રીતભાતમાં આ પાદશાહ ઘણો જ સાદો હતો. તેને ઇતિહાસ સાંભળવાનો ઘણો શોખ હતો., જુદા જુદા દેશની પ્રગતિની હકીકત વંચાવી તે ઉપર તે નોંધ રાખતો હતો.

હિંદુસ્તાનના લોકોની આજીવિકાનો મુખ્ય આધાર ઘણા જૂના વખતથી ખેતી ઉપર છે. એટલે ખેતીની સ્થિતિ સારી હોય તો જ પ્રજાની સ્થિતિ સારી રહી શકે છે, એ હિંદની રાજ્યવ્યવસ્થાનું

મહત્ત્વનું સૂત્ર છે. વળી સરકારની ઊપજનો ઘણો મોટો ભાગ જમીનમહેસુલનો છે, એ પણ રાજ્ય-કર્તાઓએ લક્ષમા રાખવાની જરૂર છે આ મહેસુલ ભરતાં રૈયતને ત્રાસ ન થાય, તેમ જ સરકારી અમલદારો ઊચાપત ન કરે, એ રીતે વ્યવસ્થા કરવાની જરૂર આ પ્રજાપ્રેમી અકબર પાદશાહને જણાઇ. આ જમાબંદીના કામ પર અકબરને ઘણો જ વિશ્વાસુ માણસ મળી આવ્યો તેનુ નામ

**ટોડરમલની જમા-બંદી.**

ટોડરમલ હતુ. તે અયોધ્યા પ્રાંતના લહરપુર નામના ગામનો ખત્રી ( વણકર ) હતો તેણે પ્રથમ શેરશાહના વખતમાં આ જ ખાતામાં નોકરી કરી હતી. પરતુ તે પાદશાહના ટૂંક સમયમા મરણને લીધે તે વખતે ટોડરમલ કંઇ પણ ઉપયોગી કામ કરી શક્યો નહિ. ઇ. સ. ૧૫૭૪ મા અકબરે તેને આ કામ સોપ્યું, અને શાહ મનસુર નામના બાહોશ અમલદારને તેનો મદદનીશ નીમ્યો. ટોડરમલે પ્રથમ તો જમીનમહેસુલના ઇજારા આપવાનુ બંધ કર્યું. પછી તેણે જમીનની માપણી કરાવી અને છેલ્લા દસ વર્ષની ઊપજની સરેરાસ કાઢી. જમીનના ખેડાણ, પડતર અને નિરુપયોગી એવા ત્રણ વર્ગ કર્યા, અને પ્રત્યેક વર્ગ પર પાકની ઊપજ પ્રમાણે લગભગ ત્રીજા ભાગ જેટલું સરકારી મહેસુલ લેવાનુ ઠરાવ્યું મહેસુલ માટે કર ભરનારની સવડ પ્રમાણે ધાન્ય અગર પૈસા આપવા એમ નક્કી કર્યું. પહેલા તો આ વ્યવસ્થા ૧૯ વર્ષની છે એમ જાહેર કરવામા આવ્યુ. પછી ઇ સ ૧૫૮૦ માં તેને કાયમની કરવામાં આવી. મહેસુલ વસુલ કરવા અઢારે સુબાઓમાં ક્રોરી નીમ્યા અને તેમના પર સખત દેખરેખ રાખવાની મનસબદારોને ભલામણ કરી. આથી પ્રજા પરનો ત્રાસ કમી થયો, અને સરકારનુ મહેસુલ વધ્યું. વળી સરકારે જે લોકોને જાગીર વગેરે આપી હતી તેમની સનદો તપાસાવી તથા ઘણાખરા લોકોની સનદો બરાબર નહિ જણાયાથી તેમની જાગીરો જપ્ત કરવામાં આવી. ક્રોરીના મરણ પછી તેની સર્વ ઊપજ સરકારમાં જાય એવુ ઠરાવ્યુ, એટલે તે લોકો પ્રજા પર જુલમ કરી શકે નહિ. જ્યારે જ્યારે લશ્કર ખેડેલી જમીનમાં થઇને જાય ત્યારે ત્યારે તેણે કરેલા નુકસાનનો બદલો ખેડુતને સરકાર તરફથી મળે એવો નિયમ કરવામા આવ્યો. આ ઉપરાત પડતર જમીન ખેડવાને ઉત્તેજન મળે એ હેતુથી પહેલા બે વર્ષનુ મહેસુલ માફ કરવામા આવતું, અને પછી થોડાં વર્ષ મહેસુલનો ⅞ લેવાનું ઠરાવ્યુ. તેમ જ ગરીબ ખેડુતોને સાધારણ વ્યાજના દરથી તગાવી આપવામા આવતી અનાવૃષ્ટિ, દુષ્કાળ, તીડ વગેરે કારણોને લીધે પાકને જે નુકસાન થયુ હોય તે સંબંધી અમલદારોને રીપોર્ટ કરવાની જરૂર જણાવી, એટલે તે નુકસાનના પ્રમાણમાં મહેસુલ કમી કરવામાં આવે. છેવટે જમીનના પ્રકાર તેના ખેડુતો તથા તેનુ મહેસુલ વગેરે સંબધી પત્રક પણ તૈયાર કરવામાં આવ્યાં, એટલે અમલદાર લોકો જુલમ કરી શકે નહિ અને ખેડુત લોકોની સ્થિતિ ઘણી જ સુધરે. રાજ્યની કુલ ઊપજ ૯ થી ૧૭॥ કરોડ સુધીની હતી આ જ ધોરણ પર ખુદ અગ્રેજ સરકારે પણ જમીન મહેસુલની વ્યવસ્થા રાખી છે. ખરૂ જોતા ટોડરમલની પદ્ધતિમાં અગ્રેજ અધિકારીઓએ ઘણો જ જુજ સુધારો વધારો કર્યો છે એ જ તે વ્યવસ્થાની શ્રેષ્ઠતા બતાવી આપે છે. હિંદુ-મુસલમાન વચ્ચે કુરાનમા જે ભેદ બતાવ્યો છે તે અકબર પાદશાહે દૂર કર્યો અને આવી ભરોસાદાર જગ્યા પર હિદુ અમલદાર નીમ્યો તે પાદશાહનુ મોટુ મન બતાવી આપે છે. ટોડરમલે પણ પોતાના સ્વામીની એકનિષ્ઠાથી નોકરી કરી સરકાર તથા પ્રજા બનેને ઉત્તમ સવડ કરી આપી, અને તેથી તેનું નામ સુસ્મરણીય છે.

**ટોડરમલનો બીજો સુધારો.**

ટોડરમલે બીજો નિયમ એ કર્યો કે સરકારી હિસાબ ફારસીમાં રાખવો. આને લીધે હિંદુ લોકોને ફારસી ભાષા શીખવાની જરૂર પડી, અને તેની સાથે સાથે તેઓ સરકારી અમલદારીને યોગ્ય થયા. આનું પરિણામ એ આવ્યું કે આગળ ઉપર હિંદુ લોકો (ખાસ કરીને કાયસ્થ જાતિના) મુસલમાનને ફારસી શીખવવા લાયક નીવડ્યા, અને તેથી તેમનો પરસ્પર વ્યવહાર મિત્રતાભરેલો થયો. અકબરના સમય સુધી હિસાબ વગેરે હિંદી ભાષામાં રાખવામાં આવતો હતો, એટલે હિંદુઓ ફારસી ભાષાનું અધ્યયન કરતા ન હતા. આ સુધારાની તુલના હાલ હિંદના અંગ્રેજી ભાષાના અધ્યયનના નિયમ સાથે થઇ શકે. બંને બાબતથી હિંદુસ્તાનની પ્રજાને લાભ મળ્યો છે એટલું જ નહિ, પણ તેમની સામાજિક તથા વેપાર સંબંધી સ્થિતિ પણ ઘણી જ સુધરી છે. વિજ્ઞાન તથા બીજા ગહન પણ નવા વિષયોનાં પુસ્તકો અંગ્રેજી ભાષામાં જ લખાએલાં હોવાથી તેમ જ તેમનાં દેશી ભાષામાં ભાષાંતર કરવાની મુશ્કેલી હોવાથી હિંદની પ્રજાને અંગ્રેજી ભણવાને લીધે ફાયદો થયો છે. *

**અકબર પાદશાહના લશ્કર સંબંધી સુધારા.**

લશ્કર સંબંધી મુખ્ય સુધારો એ હતો કે પહેલાં અમલદારોને પોતાના લશ્કરના નિભાવ માટે જાગીરો આપવામાં આવતી હતી તે રદ કરી હવે રોકડ નીમણૂક કરવામાં આવી. આથી ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે રૈયત પરનો ત્રાસ કમી થયો, તેમ જ લશ્કર વધારે યોગ્ય થયું. લશ્કરી અમલદારોના હોદ્દા લશ્કરની સંખ્યા પરથી નક્કી કર્યા. સૌથી ચઢતી પાયરી પર અમીર હતા. તેમનું લશ્કર ૫૦૦૦ તથા વધારે હતું. આ જગ્યાઓ કાં તો શાહજાદાઓને અગર તો રાજકુટુંબના બીજા લોકોને આપવામાં આવતી હતી. અમીરથી ઊતરતો દરજ્જો મનસબદારોનો હતો. હિંદુ લોકોને મનસબદારી આપવામાં આવતી હતી. લશ્કરના ઘોડાઓ ઉપર ડાઘ કરવામાં આવ્યા હતા, અને પગાર વખતે દરેક લશ્કરી અમલદારને પોતાનું લશ્કર બતાવવું પડતું હતું. છતાં આમાં ઘણી ગરબડ થતી હતી. અમલદારો ઘણું જ થોડું લશ્કર રાખતા હતા અને બાકીનાના પૈસા ખાઇ જતા હતા વખત આવ્યે તેઓ પોતાના નોકરોને ભાડુતી ઘોડા લઇ આપી તેમને પોતાના લશ્કરમાં બતાવતા હતા આમ છતાં તે સમયના પ્રમાણમાં અકબરનું લશ્કર સુવ્યવસ્થિત હતું. મુસલમાન અમલદારો ઘણુંખરું ઇરાન કે તુર્કસ્તાનમાંથી નોકરીને અર્થે આવેલા મુગલો હતા. તેમના મરણ પછી તેમની માલમિલ્કત જપ્ત કરવામાં આવતી હતી. આ કારણથી તેઓ એશઆરામમાં રહેતા હતા, અને ઇમાનદારીથી નોકરી કરતા નહિ. પણ રાજપૂતો તો એકનિષ્ઠાથી સ્વામીભક્તિ કરતા હતા. પોતાના જાતભાઇઓ વિરુદ્ધ પણ પોતાના સ્વામીના ભલાને અર્થે રાજપૂત સરદારો તથા સિપાઇઓ પાછી પાની કરતા નહિ, એટલે અકબર પાદશાહે તેમને વંશપરંપરા માટે કામદારી આપી હતી. અકબર પાદશાહના સમયથી જ મધ્ય એશિયામાંથી નોકરીમાં કામ આવે એવા શક્ત અને શૂરવીર

---

* આ એક બાજુ છે; પણ અંગ્રેજી સિવાયના બીજા બધા વિષયો માતૃભાષામાં જ શીખવવા જોઇએ એ નિર્વિવાદ છે.

સિપાઇઓની ભરતી બંધ થઇ ગઇ તેનું પરિણામ એ આવ્યું કે આગળ જતા લશ્કરનુ વીરત્વ હિંદની ગરમ આબોહવાને લીધે કમી થતુ ગયુ, અને અ તે લશ્કર બળહીન થઇ ગયું. આ છેવટે મુગલ બાદશાહીની પડતીનુ મુખ્ય કારણ થઇ પડ્યુ. અકબરના સમયમા કુલ લશ્કર ૪૪ લાખનુ હતુ; તે પૈકી ૪૦ હજાર ઘોડેસ્વાર હતા. વળી ૫ હજાર હાથી તથા પાયદળ લશ્કર પણ હતુ.

**ધર્મસંબંધી ફેરફારનાં કારણો.** (૧) મુગલ લોકો ધર્મચુસ્ત મુસલમાન હતા (૨) મુસલમાની ધર્મમા હિંદુ તથા ખ્રિસ્તી ધર્મની પેઠે સ્વતંત્ર રીતે વિચાર કરવાની છૂટ નથી, તેમ જ તેના સિદ્ધાતોના તથા નિયમોના શાસ્ત્રીય (વૈજ્ઞાનિક) કારણો આપવામા આવ્યા નથી આ કારણથી તે વખતે "સુફી" નામનો એક પથ નીકળ્યો તે લોકો પરમેશ્વર, જગતની ઉત્પત્તિ વગેરે વિષયો ઉપર સ્વતત્ર વિચાર કરવા લાગ્યા "શિયા" પથના લોકો આ પથને વધારે માન આપના લાગ્યા. આ સુફી પથના અને આવા વિચાર ધરાવતા બીજા મોટા કુળના અમીર તથા તુર્કસ્તાનના ઘણા લોકો હિંદમાં આવ્યા હના. (૩) એક તરફથી આમ પ્રગતિ થતી હતી તો બીજી બાજુએ "સુન્ની" મુસલમાનો વધારે ને વધારે ધર્મચુસ્ત યતા ગયા અને હિંદુસ્તાનના ઉલમા લોકોએ ધર્મને બહાને સાધારણ લોકોને અસત ત્રાસ આપવા માડયો. તેઓ આપખુદીથી અને વગર વિચારે વર્તતા હતા તથા ગર્વિષ્ટ થઇ ગયા હના. (૪) આ જ સમયે ઇસ્લામ ધર્મને ૧૦૦૦ વર્ષ થવા આવ્યા હતાં, અને તે સબંધી લોકવાયકા એવી હતી કે આ વખતે ઇસ્લામ ધર્મનો અત આવશે અને પછી એક "મહેદી" નો અવતાર થશે તે સર્વ ધર્મનો ઉદ્ધાર કરશે આ ઉપરાત, (૫) અકબર પાદશાહને એમ જણાયું કે કુરાનના સિદ્ધાતો પ્રમાણે રાજ્ય કરવાથી રાજ્યતંત્ર સારી રીતે ચાલી શકે નહિ તેમ જ હિંદુ પ્રજાને ઘણો જ ત્રાસ થાય તેથી રાજ્યની દૃઢતામા ખામી આવે, રાજાપ્રજા તરફની પરસ્પર લાગણી પ્રેમાળ થાય નહિ, તેમ જ રાજ્ય તરીકે હિંદ નિર્માલ્ય રહે. આ કારણથી હિંદુ લોકોને ધર્મ સંબંધી છૂટ આપવાની જરૂર છે. વળી (૬) રાજપૂત લોકોને વફાદાર નોકરો તરીકે મેળવી લેવા સારૂ અકબર પાદશાહે તેમની સાથે લગ્ન–સબધ બાંધ્યો હતો, અને કુરાનના નિયમ પ્રમાણે એકે સમયે ફક્ત ૪ સ્ત્રી કરવાની છૂટ હતી આથી પાદશાહ ચુસ્ત મુસલમાન રહી શકયો નહિ (૭) અબુલફઝલ, ફૈઝી તથા તે બન્નેના પિતા મુબારક સુન્ની પથના હતા. તેમને ઉલમા લોકો ઘણો જ ત્રાસ આપતા હતા તેમના તેમ જ બીજા હિંદુ લોકોના સહવાસને લીધે અકબર પાદશાહનુ વલણ સુન્ની મુસલમાન તરફથી દૂર થતુ ગયું

**વાદવિવાદ.** ઉપર જણાવેલા કારણોને લીધે અબુલફઝલની સલાહ પ્રમાણે, સિક્રીમા "ઇબાદતખાના" નામનો જે મહેલ અકબરે બધાવ્યો હતો, તેમા દર ગુરુવારે રાત્રિએ હિંદુ, પારસી, સુન્ની, શિયા, સુફી, ખ્રિસ્તી, વગેરે ધર્મના મોભાદાર આચાર્યોને બોલાવરાવી સામાન્ય નિયમો પર વાદવિવાદ કરાવવાનુ ઠરાવ્યુ આ વખતે એ હકીકત ધ્યાનમા રાખવી જોઇએ કે પ્રથમ તો અકબર પાદશાહ મુસલમાન ધર્મને ઘણુ માન આપતો હતો. તેણે મક્કે જવાનો વિચાર પણ કર્યો હતો; અને તેને પુત્ર થતો ન હતો એટલે સિક્રીના પ્રખ્યાત પીર શેખ સલીમ ચિસ્તીની બાધા રાખી હતી, અને તેના દર્શન કરવા સારૂ તે પગે ચાલીને

આશાથી સિક્રી જતો હતો. આ પીરના આશીર્વાદથી પોતાની રાજપૂત બેગમના પેટે પુત્રનો જન્મ થયો એમ પાદશાહની માન્યતા હોવાથી તેનું નામ પીરના નામ પરથી સલીમ રાખવામાં આવ્યું. આ પ્રસંગને લીધે સિક્રીની મહત્તા વધી. રાજા તથા અમીરઉમરાવો મોટાં મોટાં મકાનો બંધાવી ત્યાં રહેવા લાગ્યા. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે આ ગામમાં ઇબાદતખાનામાં ધર્મ સંબંધી વાદવિવાદ થવા લાગ્યા તેમાં થોડા જ વખતમાં પાદશાહ તથા અબુલફઝલને માલૂમ પડ્યું કે ઉલ્મા લોકોમાં પરસ્પર અદેખાઇ છે એટલું જ નહિ, પરંતુ તેમનું ધર્મસંબંધી જ્ઞાન પણ ઘણું જ ઓછું છે આ કારણને લીધે તેઓ એકમત થઇ શકે એમ ન હતા. જ્યારે જ્યારે કોઇ પણ પ્રશ્નનો રીતસર જવાબ તેમનાથી અપાતો નહિ ત્યારે ત્યારે તેઓ સામાજિક નિયમ અને શિષ્ટાચારનું ઉલ્લંઘન કરી એકબીજા તરફ અપશબ્દ બોલતા તથા તિરસ્કાર દર્શાવતા. એમ કહેવાય છે કે આ વાદવિવાદમાં ગોવાના પાદરી લોકોના વર્તન તરફ અકબરે ઘણો જ ભાવ દર્શાવ્યો; અને તેનું વલણ ખ્રિસ્તી ધર્મ પર થયું. પરંતુ આને માટે કંઇ સબળ આધાર નથી. છતાં એટલું તો ખરું કે પાદશાહે પોતાના પુત્ર મુરાદને બાઇબલ શીખવવા માટે એક પાદરી રાખ્યો હતો. હમીદા માતાએ જ્યારે અકબરને એવી ઇચ્છા જણાવી કે "બાઇબલને કૂતરાને ગળે બાંધી તેને ગામમાં ફેરવવી" ત્યારે આ આજ્ઞાને સાધારણ રીતે માતાના આ આજ્ઞાપાલક પાદશાહે જરા પણ માન આપ્યું નહિ. વળી જનાનખાનામાં કાસ્પિયન સમુદ્રની દક્ષિણમા આવેલા જ્યૉર્જિયા પ્રાંતની એક બેગમ હતી. તેને બીજી બેગમો પેઠે પોતાના ધર્મ પ્રમાણે ચાલવાની પૂરેપૂરી છૂટ હતી. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જોતાં જનાનખાનામાં દરેક ધર્મની સ્ત્રીઓ હતી અને તે દરેકને પોતપોતાના ધર્મ પ્રમાણે ચાલવાની છૂટ હતી, એટલે એ ઉપરથી અકબર પાદશાહનુ અમુક ધર્મ તરફ વલણ હતુ એમ નક્કી કહેવાય નહિ. ફક્ત તે સ્વતંત્ર વિચારનો હતો એ જ નિશ્ચિત છે, અને તેથી જ અબુલફઝલનું ઘણું માન હતુ.

**નિર્ણય.**

આવા અસંખ્ય વાદવિવાદનો નિર્ણય કરવાનુ હવે પાદશાહને માથે આવી પડ્યું કુરાનમા એક સાધારણ નિયમ એવો હતો કે ધર્મગુરુઓ (ઉલ્મા) વચ્ચે જ્યારે મતભેદ થાય ત્યારે "ખલીફા"ને નિર્ણય કરવાનો હક છે. આ નિયમનો લાભ લઇને મુબારકે એક એવુ કરારનામુ ઘડી કાઢ્યું કે "હવે પછી ધર્મ સંબંધી સર્વ બાબતો પરત્વે શ્રેષ્ઠતા પાદશાહની છે." પછી તેની નીચે મુબારકે સર્વ ઉલ્માની સહીઓ કરાવી. ત્યારબાદ ફત્તેહપુર સિક્રીમા ધર્મસંબધી વાદવિવાદ બંધ થયા.

**"દીન–ઇલાહી"**

પાદશાહનું કામ આટલેથી અટક્યુ નહિ. તેણે પછી ખોતબા વાંચવાનું શરૂ કર્યું, અને ખાસ પ્રાર્થનામંત્રો પણ તૈયાર કરાવ્યા પરંતુ પહેલી જ વખતે ખોતબા પઢતા પઢતા એનુ અંતઃકરણ હર્ષથી ઉભરાઇ ગયું, અને તે વાચી શક્યો નહિ થોડા વખત પછી અબુલફઝલે એક તદ્દન નવો ધર્મ ઉપજાવી કાઢ્યો. તે ધર્મમાં હિંદુ, પારસી, મુસલમાન વગેરે ધર્મના મુખ્ય સિદ્ધાંતો મેળવવામા આવ્યા. પાદશાહ પોતે જ 'મહેદી'નો અવતાર છે એમ જાહેર કરવામા આવ્યું પાદશાહ દરરોજ

સવારે તિલક વગેરે કરી ઝરૂખામા બેસતો અને સૂર્ય તથા અગ્નિની પુજા કરતો. નીચે બ્રાહ્મણ લોકો તેની સ્તુતિ કરતા આ જ સમયમાં રામાયણ, મહાભારત વગેરેના ફારસી ભાષામાં તરજુમા કરાવ્યા. લોકો પાદશાહને હવે દેવ પ્રમાણે પૂજવા લાગ્યા. તેમણે તેની બાધા રાખવાનુ પણ શરૂ કર્યું. આમ છતાં, આ દીન-ઇલાહી ધર્મનો પ્રચાર થયો નહિ. હિંદુઓ પૈકી ફક્ત રાજા બીરબલ તેમા દાખલ થયો અને મુસલમાન પૈકી અબુલફઝલ, ફૈઝી તથા મુબારક સિવાય ફક્ત થોડા જ સરદારોએ તથા અમીરોએ તેની દીક્ષા લીધી. માનસિંહે આ સંબંધમા જવાબ આપ્યો કે "પાદશાહને માટે જિંદગી આપવાની હોય તો પણ હું તૈયાર છું. પરંતુ હું હિંદુ ધર્મમાં છું તે છોડવાનો નહિ હિંદુ અને મુસલમાન એ ભિન્ન ભિન્ન ધર્મો છે તે હુ જાણુ છુ. પરંતુ બન્નેના મિશ્રણવાળો આ ધર્મ શું છે તે મને સમજાતુ નથી." ખરૂ જોતાં અકબર પાદશાહ ધર્મગુરુને માટે લાયક જ ન હતો, અને તેથી આ નવો ધર્મ અબુલફઝલના તથા અકબરના મરણ પછી તરત જ લય પામ્યો.

**પરિણામ**

સવ લોકોને પોતપોતાના ધર્મ સ્વતંત્ર રીતે પાળવા દેવાની જે ઉદાર પદ્ધતિ ૧૯મા સૈકા સુધી પણ યુરોપખંડના દેશોમા સારી રીતે પ્રચલિત થઇ ન હતી તે પદ્ધતિ આ પાદશાહના વખતમાં હિંદમા શરૂ કરવામા આવી. તેમ જ તેમા ઠેઠ ઔરંગઝેબના સમય સુધી કોઇ પણ ફેરફાર કરવામા આવ્યો નહિ. એ આ ધાર્મિક પ્રગતિનુ લાભદાયક પરિણામ છે. વળી હિંદુમુસલમાન વચ્ચેની ભિન્નતા કેટલેક અંશે દૂર થઇ એટલું જ નહિ, પણ બન્ને ધર્મોના લોકો હવે એકબીજાના ધર્મના વિષયોમા પણ અરસપરસ સ્નેહભાવથી વર્તવા લાગ્યા, તે પણ ધ્યાનમા રાખવા જેવુ છે. મુસલમાની ધર્મનુ ઝનુન ઘણુ જ કમી થઇ જવાને લીધે હિંદુ ધર્મ હવે પોતાની પૂર્ણ જાહોજલાલીમા પ્રકાશી નીકળ્યો. આ પરસ્પર સ્નેહભાવને લીધે જ અકબરના સમયમાં 'હિંદુસ્તાન હિંદવાસીઓ માટે છે' એ સૂત્ર સ્થપાયું. એને વ્યાવહારિક રીતે થોડેઘણે અંશે અમલમા આણવાને લીધે જ આ મહાન અકબર પાદશાહને હિંદુસ્તાનના પહેલવહેલા જ 'પ્રજાકીય' અથવા 'સ્વદેશપ્રેમી' પાદશાહ તરીકે ગણવામા આવે છે તેની મોટાઇ તથા ચિરસ્મરણીયતાનુ મુખ્ય કારણ આ જ છે. અન્યધર્મીય પ્રજાને સુખ, સ્વતંત્રતા અને રાજ્યકારભારમા ભાગ આ વખતે જ મળ્યાં હતા.

**અકબરનાં નવ રત્નો**

અકબર પાદશાહની કીર્તિને પ્રસરાવનાર તથા દેદીપ્યમાન કરનાર તેના દરબારમા મુખ્ય નવ રત્નો હતાં. તેમાંના દરેક જણની યોગ્યતા વિષે નીચે પ્રમાણે ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે

**અબુલફઝલ.**

૧. ધર્મ સબંધી અબુલફઝલનુ કાર્ય ઉપર સમજાવવામા આવ્યું છે તે ઉપરાન તે દક્ષિણનો સુબેદાર નીમાયો હતો. ત્યા પણ તેણે ઘણુંસારું કામ બજાવ્યુ હતુ, અને અકબર તેના પર પ્રસન્ન થયો હતો. તેના મરણ વિષે આગળ કહેવામા આવ્યુ છે તેની યોગ્યતા એ હતી કે તેણે ધાર્મિક ફેરફાર ઉપજાવીને ઉલમા લોકોનું જોર તોડી પાડયું. તેણે "અકબરનામા" કરીને એક ગ્રંથ લખ્યો છે. તેનો

બીજો ભાગ "આઇન એ અકબરી" છે. તે અકબરના અમલની હકીકત માટે ઘણો જ ઉપયોગી છે. અબુલફઝલ અકબરનો 'ભક્ત' હતો, અને અકબર તેને ઘણું માન આપતો હતો. આ કારણથી તેના ગ્રંથમાં અકબરની સ્તુતિનો ભાગ ઘણો આવે છે. છતાં તે ગ્રંથમાં ઐતિહાસિક તત્ત્વ ઘણાં જ છે. વળી તે ગ્રંથની શૈલી પણ મનોહર છે. તેના મરણને લીધે અકબરને ઘણું જ દુઃખ થયું હતું.

ફેઝી.

૨. ફેઝી અબુલફઝલનો ભાઇ હતો. તે પ્રખ્યાત કવિ હતો. પોતાના બાપની પાસે તેણે ઠીક વિદ્યાભ્યાસ કર્યો હતો. તેને અકબર પાસે ચિતોડગઢના ઘેરા વખતે ઉલમા લોકોએ હાજર કરવા માટે આણ્યો હતો; પરંતુ પાદશાહ તેની રીતભાતથી પ્રસન્ન થઇ ગયો, અને તેણે તેને હંમેશાં પાસે રાખવાનું નક્કી કર્યું. હિંદના મુસલમાની સમયમાં ફક્ત બે કવિઓ નામાંકિત થઇ ગયા—એક તો અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીના સમયનો અમીર ખુશરૂ. અને બીજો ફેઝી. ફેઝીએ ઘણા ઉમદા કાવ્યો લખ્યાં છે. પણ તેની કીર્તિ તેના ભાઇની ઝગઝગતી કીર્તિ આગળ ઝાંખી થઇ ગઇ છે. એનું મરણ ઇ. સ. ૧૫૯૫ માં થયું. પાદશાહે તે વખતે ભારે શોક દર્શાવ્યો હતો. એને સંસ્કૃત ભાષા પણ ઘણી સારી આવડતી હતી.

મુલ્લાં દોપ્યાજા

૩. દરબારમાં મશ્કરાઓની ખાસ જરૂર હોય છે. તે પ્રમાણે અકબરના દરબારમાં મુલ્લા દોપ્યાજા મુખ્ય મશ્કરો હતો. તેનો જન્મ અરબસ્તાનમાં થયો હતો. કુટુંબકલેશને લીધે તેનો બાપ ઘર છોડી નાસી ગયો હતો, એટલે તેને ખોળતો ખોળતો આ મુલ્લાં ઇરાન ગયો, અને ત્યાંથી તે હુમાયુન સાથે હિંદમાં આવ્યો. ત્યાં તે કુરાન શીખવીને પોતાનું પોષણ કરતો હતો. તેની ભણાવવાની પદ્ધતિ ઘણી જ રસમય હતી, અને તેનું કુરાનનું જ્ઞાન પણ અલૌકિક હતું. અબુલફઝલને ઘણાખરા ફારસી ગ્રંથ મુખાગ્ર હતા. પરંતુ કુરાન સંબંધી તે આ મુલ્લાંની બરોબરી કરી શકતો નહિ. મુલ્લાં દોપ્યાજા માણસનું મોં જોઇને તરત જ તેનો સ્વભાવ ઓળખી શકતો હતો. તેને "પુલાવ" ખાવાનો ઘણો શોખ હતો. પરંતુ તે નામ તેને આવડતુ ન હતુ. એટલે લોકોએ મશ્કરી કરીને તેને કહ્યું કે આનું નામ 'દોપ્યાજા' (એટલે બે કાંદા) છે પછી તેને કોઇ જમવાનું આમંત્રણ કરતું ત્યારે, "મારે માટે દોપ્યાજા કરજો" એમ તે કહેતો. આ ઉપરથી તેનું નામ 'દોપ્યાજા' પડ્યું. ફેઝીની મારફત તે દરબારમાં દાખલ થયો, અને પાદશાહને પણ તેનો સ્વભાવ ઘણો જ પસંદ પડ્યો, એટલે તેને પાસે રાખવાનું નક્કી કર્યું. "દીન-ઇલાહી' ધર્મનું મંદિર બંધાવી તેની વ્યવસ્થા આ મુલ્લાને સોંપવામાં આવી. તે ઇ. સ ૧૬૦૦ માં દક્ષિણમાં નર્મદાકિનારે મરણ પામ્યો. તેને પોતાના પિતાની છેક સુધી ખબર મળી નહિ. એટલે મરતાં મરતા પણ તેમને સંભારીને પોતે દુઃખ ભોગવ્યું.

૪. હિંદુ અમલદારોમાં ઠઠ્ઠાખોર અમલદાર બીરબલ હતો. તેનુ મૂળ નામ મહેશદાસ હતું. તે ગરીબ પણ બુદ્ધિશાળી હતો તેને હિંદી કવિતા લખવાનો ઘણો જ શોખ હતો તે મુલ્લા દોપ્યાજાની મશ્કરીનો રસમય જવાબ આપતો હતો. તે મુલ્લા તથા રાજાના વિનોદી વાદવિવાદને લીધે દરબારમા ઘણો જ આનંદ થઇ રહેતો હતો. અકબરે તેને કવિરાયની પદવી આપી, અને ઇ સ. ૧૫૭૪ માં નગરકોટના રાજાની જાગીર આપી "રાજા બીરબલ" નો ઇલકાબ આપ્યો હતો. રાજપૂત રાજ્યોમા બીરબલને વકીલ તરીકે મોકલવામાં આવતો હતો ત્યા અકબરની સ્તુતિ કરી રાજાઓને શરણે લાવવાનુ તથા લગ્નસબંધ ગોઠવવાનુ ઘણુ જ નાજુક કામ તે હુશિયારીથી કરતો હતો. રાજપૂતો સાથેના સબંધમાં તેણે આ પ્રકારે અકબરને અમૂલ્ય મદદ કરી હતી. વળી તે અકબરને હિંદુ ધર્મનાં તત્ત્વો તથા રહસ્યો અસરકારક રીતે સમજાવતો હતો તેણે 'દીન ઇલાહી' ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો. તેના મોતની ખબર સાંભળી પાદશાહને ઘણુ દુઃખ થયુ હતુ. બીરબલને લીધે અકબર પાદશાહનુ હિંદુ ધર્મ તરફ વલણ થયુ અને પરિણામે હિંદુ લોકોને ઘણું સુખ થયુ. તે જાતે બ્રહ્મભટ્ટ એટલે બારોટ હતો.

**રાજા બીરબલ.**

૫. દરબારમા તાનસેન ઉત્તમ ગવૈયો હતો તે પહેલા ભાટીના રાજા રાયચંદ્ર પાસે હતો, તેની કીર્તિ સાંભળી તેને મોકલવા માટે પાદશાહે રાજા પાસે માગણું કર્યું, એટલે તેણે સર્વ વાદિત્રો સાથે તાનસેનને પાદશાહ પાસે મોકલી દીધો. તાનસેનના પહેલા જ પદથી પાદશાહ એટલો બધો ખુશી થઇ ગયો કે તેણે તેને બે લાખ રૂપિયા ઇનામ આપ્યું. ગવૈયામા તાનસેનની કીર્તિ હજુ સુધી પણ પ્રસરી રહી છે. તેણે ઘણાં જ પદ રચ્યા છે, અને તે દરેકમા અકબરની સ્તુતિ આવે છે.

**મીરઝા તાનસેન.**

૬. હકીમ હમામ કાસ્પિયન સમુદ્ર પાસે આવેલા ગિલાન શહેરનો વતની હતો. ઇ. સ. ૧૫૭૬ માં તે અકબરના દરબારમા આવ્યો મુસલમાની રાજ્યો સાથે લડાઇ તથા મસલત કરવાના કામમા તે નિપુણ હતો. તેણે તુરાનના રાજા પાસે અકબરના એલચી તરીકે ઘણી જ લાભકારક સંધિ કરાવી (ઇ. સ. ૧૫૮૭). તે ઘણો નિયમિત રહેતો. અકબરને તેના વગર જરા પણ ગમતુ નહિ. તે ઇ. સ. ૧૫૯૬ મા મરણ પામ્યો

**હકીમ હમામ.**

૭. ટોડરમલ વિષે જમાબંદીના સંબંધમાં કહેવામા આવ્યુ છે તે લડાઇમા પણ ઘણો નિપુણ હતો બંગાળા, ગુંજરાત અને કાબુલ. એ ત્રણે પ્રાંત તેણે જીત્યા હતા, અને તેમા વ્યવસ્થા પણ સારી રાખી હતી હિંદુ તરીકે તે ઘણો જ ધર્મનિષ્ઠ હતો. એક વખત તેના દેવ ખોવાઇ ગયા હતા, તેથી તેણે ઘણા દિવસ સુધી અપવાસ કર્યા, પછી અકબરે જાતે તેને સમજાવ્યું અને નવા દેવ મંગાવી આપ્યા ત્યારે તેણે અન્નપાણી ગ્રહણ કર્યાં. આને લીધે અબુલફઝલને તેની જોડે બનતુ ન હતુ,

**રાજા ટોડરમલ.**

તેમ જ બીજા મુસલમાન લોકો પણ ફરિયાદ કરતા હતા. અકબર બાદશાહે તેનું જરા પણ મન દુખવ્યું નહિ; અને સર્વને તે જવાબ આપતો કે "તમારાથી તમારું નાનુંસરખું કામ પણ હિંદુઓની મદદ વગર થતું નથી તો મારા સરખા મોટા બાદશાહને બધું મારે કામ આવા બાહોશ અમલદારની મદદ વગર શી રીતે થઈ શકે ?" રાજ્ય તથા પ્રજાને—અને તેને સુખી કરનાર અમલદાર પૈકી ટોડરમલ મુખ્ય હતો. તેણે માનસિંહની મદદથી યુસફઝાઈ લોકોને હરાવી બીરબલના મોતનું વેર વાળ્યું હતું. તેનું મરણ ઈ. સ. ૧૫૮૯ના સપ્ટેમ્બર માસમાં થયું હતું. આથી બાદશાહને ઘણું જ દુઃખ થયું.

**રાજા માનસિંહ.**

૮. માનસિંહ જયપુરનો રાજકુમાર હતો. ભગવાનદાસ દરબારમાં આવ્યા પછી થોડેક વર્ષે તેની ભત્રીજી (રેવાબાઈ)નું સલીમ વેરે લગ્ન થયું; અને તેનો ભાઈ માનસિંહ દરબારમાં આવ્યો. ગુજરાતની સવારીમાં તે બાદશાહ સાથે હતો. તેણે સુરત નજીકની સરનાલની લડાઈમાં ભગવાનદાસ સાથે રહીને બાદશાહનો જીવ બચાવ્યો ત્યારથી તેની ચડતી થઈ. તે બંગાળા તથા પંજાબનો સુબેદાર હતો. તેણે યુસફઝાઈ લોકોને હરાવ્યા હતા કાબુલ પણ તેણે જીત્યું હતું તે યુદ્ધકળામાં ઘણો જ નિપુણ હતો. તે જ્યાં જતો ત્યાં તેને જીત મળતી. પ્રતાપ સાથેના વિગ્રહમાં તેણે આગળપડતો ભાગ લીધો હતો. બાદશાહે આગળ જતાં તેને ૭૦૦૦ ઘોડેસ્વારોનો ઉપરી બનાવ્યો, અને 'મીરજા' એટલે "શાહજાદા"નો ખિતાબ આપ્યો. તે પદવી અત્યારે પણ જયપુરના રાજાઓ પોતાના નામ સાથે ઉમેરે છે. માનસિંહે બંગાળામાં 'અકબરનગર' નામે શહેર વસાવ્યું. તે હાલનું રાજમહાલ છે. તેણે અકબરના મરણવખતે પોતાના ભાણેજ ખુશરૂને ગાદી અપાવવાની ખટપટમા ભાગ લીધો હતો. તે દક્ષિણમાં ઈ. સ. ૧૬૧૪ મા મરણ પામ્યો. હિંદુ લોકો પોતાના સ્વામીની એકનિષ્ઠાથી નોકરી કરે છે એટલું જ નહિ પણ પોતાના સગાવહાલાની વિરુદ્ધ તથા પોતાનો સ્વાર્થ કોરે મુકીને પણ પોતાના સ્વામીનું ભલું કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એ માનસિંહ જેવા બાહોશ રાજાની કારકીર્દી પરથી સ્પષ્ટ માલુમ પડે છે. અકબરના મરણવખતે નવ રત્નો પૈકી ફક્ત માનસિંહ હયાત હતો સલીમે પછી માનસિંહની યોગ્યતાની કદર જાણી તેને દુઃખ દીધું નહિ એટલું જ નહિ, પણ તેના મરણવખતે તેના શબને જયપુર મોકલાવી, આપી યોગ્ય અગ્નિસંસ્કાર કરાવ્યો.

**પ્રખ્યાત ઇતિહાસકાર અબ્દુલ કાદર બદાઉની.**

૯. બદાઉની ઈ. સ. ૧૫૪૦ ના સુમારે બસાવર આગળ જન્મ્યો હતો તે આગ્રામાં ઘણા વિદ્વાન પુરુષોના હાથ નીચે ભણ્યો હતો. તેનો અવાજ મધુર હતો. સંગીત, જ્યોતિષ તથા ઇતિહાસમા તે એક્કો હતો. જલાલુદ્દીન કુરચીની મારફત તે દરબારમાં આવ્યો હતો તેને ઘણા જ નાના પગારની નોકરી મળી હતી. તે ચુસ્ત સુન્ની મુસલમાન હતો, અને તેથી તેને અબુલફઝલ સાથે બનતું ન હતું. તે શિયા તેમ જ હિંદુ લોકોને ધિક્કારતો હતો. તે વારંવાર રજા વગર ગેરહાજર રહેતો હતો એટલે તેની ચડતી થતી ન હતી; આ કારણથી તે હંમેશાં અસંતુષ્ટ રહેતો હતો. તેણે સુલતાન મહમદના સમયથી શરૂ કરી અકબરના સમય સુધીનો "મુનતખબ-ઉલ-તવારીખ" નામનો ઘણો જ સારો ઇતિહાસ લખ્યો છે. અબુલફઝલના ઇતિહા-

સમાં અકબરની સ્તુતિ ઘણી આવે છે તેની સાથે બદાઉનીનું પુસ્તક સરખાવતા તેમાં ધર્મ તથા રાજ્યવ્યવસ્થા સંબંધી સખત ટીકા આપેલી છે આ બે વિરૂદ્ધ બાજુનુ નિરીક્ષણ કર્યાથી સારાસારનો ન્યાય કરવાનુ ત્યારપછીના વિદ્વાનોને સુલભ થઇ પડયુ છે એટલુ તો ખરૂ કે બન્ને તવારીખમા બનાવો સંબધી બિલકુલ અમત્ય નથી ફકત બન્ને ટીકા પરસ્પરવિરુદ્ધ છે અકબરના હુકમથી બદાઉનીએ મહાભારત, રામાયણ તેમ જ સિંહાસનબત્રીસીનાં ફારસી ભાષામાં ઘણાં સુંદર ભાષાંતર કર્યાં. સ્વભાવ તથા મત ગમે તેવા અપ્રિય હોય તો પણ જે મનુષ્ય ખરો વિદ્વાન તથા નિપુણ હોય તેને અકબરના દરબારમા યોગ્ય માન મળતું તે બદાઉનીની ઉપર આપેલી હકીકત પરથી સ્પષ્ટ જણાઇ આવે છે. બદાઉની ચિતોડગઢના ઘેરામાં હાજર હતો તેમ જ અયોધ્યાના બંડના વખતે પણ મુગલ લશ્કરમાં સામેલ હતો.

ઉપસંહાર.

આ પ્રમાણે આપણા પ્રજાપ્રેમી પાદશાહની કારકીર્દિનુ વર્ણન પૂરૂં થાય છે. તે ભારે સામ્રાજ્યવાદી હતો તે વાત ખરી, પરંતુ તેનું સામ્રાજ્ય સકળ હિંદુસ્તાનનુ હોવાથી જ તેના સામ્રાજ્યવાદના વિરોધી તત્ત્વો—પ્રતાપી પ્રતાપ તથા સુલતાના ચાંદબીબી—ઘણા જ પ્રખર તેજથી ચળકી ઊઠયા છે ટૉડ કૃત રાજસ્થાનમાં તેમ જ બદાઉનીના ઇતિહાસમા મુગલ જાતિની ક્રૂરતા ઉપરાત તેનામા બીજો ભારે દોષ—ચારિત્ર્યભગનો—ગણાવવામા આવ્યો છે; પરંતુ કોઇ પણ મનુષ્યવ્યક્તિ સંપૂર્ણ દોષમુક્ત હોય એ સંભવિત નથી. એમ હોય તો તે દેવની જ કોટીમા ગણાય આ દોષને લીધે જ રાણી દુર્ગાવતીએ મરણ પસદ કર્યું, પ્રતાપી પ્રતાપને અન્ય રાજવીઓએ મનઃપુર સર ટેકો આપ્યો, અને તેથી જ સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિનો તેમનો પ્રયત્ન ઝળકી ઊઠયો આ બધું છતા, એમ તો કહ્યા વગર ચાલતુ નથી કે મહાન અકબર એ એક પ્રજાનું ભલું જોનાર વ્યક્તિ હતી. તેનું મન વિશાળ હતુ, અને સર્વ ધર્મની પ્રજાને અત્યાર કરતા તે સમયમાં વધારે સુખ હતુ. લોકોનો અવિચ્છિન્ન પ્રેમ તેણે સપાદિત કર્યો હતો તે પણ નિઃસશય છે

---

# ગુજરાતના ચૌલુક્ય અને વલ્લભી રાજાઓનો કાળક્રમ.

લેખક·

રા. રા દત્તાત્રય બાળકૃષ્ણ ડિસકળકર—રાજકોટ.

---

ગુજરાતના ચૌલુક્ય રાજાઓનો કાળક્રમ ઠગવવા માટે મુખ્ય સાધનો પ્રબધચિંતામણી, વિચારશ્રેણિ જેવા પ્રબધો અને જૈન પટ્ટાવળીઓ, ઉત્કીર્ણ લેખો અને હસ્તલિખિત ગ્રંથોમા આપેલા

તે રાજાઓ વિષેના સંવતો છે. દુર્ભાગ્યે ઘણું કરીને પ્રત્યેક રાજાના રાજ્યારોહણકાળ અને અંતકાળ વિષે જુદા જુદા પ્રબંધોમાં જુદા જુદા સંવતો આપેલા હોવાથી કયો સંવત ખરો એ જાણવાનું કામ વિનાકારણ કઠણ થયું છે. કેટલાક પ્રસંગે એક જ પ્રબંધની અનેક નકલોમાં નકલકારના દૃષ્ટિદોષથી એક જ પ્રસંગ વિષે ભિન્ન ભિન્ન સંવતો આપેલા દેખાય છે. કેટલીક વખતે પ્રબંધકારે ખોટા જ સંવત, મહિનો, પક્ષ, તિથિ અને પ્રત્યક્ષ પ્રહર વગેરે સવિસ્તર રીતે વિશ્વાસયોગ્ય થાય એવી રીતે આપેલા જોવામાં આવે છે. પરંતુ અન્ય સાધનોની સહાયથી તે તદ્દન ખોટા માલૂમ પડે છે. આવી વસ્તુસ્થિતિમા જે ગોટાળો થાય છે તે કમી કરવા માટે તત્કાલીન ઉત્કીર્ણ લેખોનો –ચૌલુક્ય રાજાઓના કે તેઓના સમકાલીન રાજાઓના તેવા લેખોનો–તેમ જ હસ્તલિખિત ગ્રંથોમા આપેલા ચૌલુક્ય રાજાઓ વિષેના સંવતોનો બહુ જ સારો ઉપયોગ થાય છે.

ચૌલુક્ય વંશના પ્રસ્થાપક મૂળરાજે અણહિલ પાટણના ચાવડા વંશના છેલ્લા રાજાને મારી તેની ગાદી બરાબર કયા વરસમાં તાબે કરી એ બહુ મહત્ત્વની વાત વિષે પણ પ્રબંધકારોમાં એકવાક્યતા નથી. વિચારશ્રેણિમા મૂળરાજે સં. ૧૦૧૭ ના વૈશાખ માસમા ચાવડાઓનું રાજ્ય નષ્ટ કરી પોતાના વંશની પ્રસ્થાપના કરી એમ લખ્યુ છે. પરંતુ સુકૃતસંકીર્તન અને પ્રબંધચિંતામણીમા અને બે ત્રણ પટ્ટાવળીઓમાં મૂળરાજ સં ૯૯૮ મા ગાદી ઉપર આવ્યો એમ લખ્યું છે. આ બે સંવતોમાંથી કયો સંવત ખરો તે વિષે વિદ્વાનોમા ઘણા વરસ સુધી ભિન્ન મત હતુ મેં પોતે એક વખતે સં. ૧૦૧૭ ખરો છે એમ પ્રતિપાદન કર્યું હતુ. પરંતુ થોડા દિવસ પહેલા રાજપૂતાનામાના જોધપુર સંસ્થાનમાના સાંભર ગામમાંથી એક શિલાલેખ[1] મળ્યો છે તે લેખ ભીમદેવ(૧)ના વખતનો છે. તેમાં મૂળરાજે સં. ૯૯૮ માં પાટણમા ચૌલુક્યોની ગાદી સ્થપાવી એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરેલો હોવાથી હવે આ વાદ બંધ થશે, અને સ ૯૯૮ એ જ સંવત બરાબર છે, એમ મને લાગે છે. મૂળરાજનો સૌથી પહેલો ઉત્કીર્ણ લેખ સં ૧૦૩૦ નો અને છેલ્લો સ. ૧૦૫૧ નો છે. મૂળરાજના મૃત્યુ વિષે જુદા જુદા પ્રબંધોમા અને પટ્ટાવળીઓમા ભિન્ન ભિન્ન સવતો આપેલા છે. એકમાં તે સં. ૧૦૫૦ શ્રાવણ શુ. ૧૧ શુક્રવારે મરણ પામ્યો એમ લખ્યું છે. એ સવત તદ્દન ખોટો છે, કેમ કે મૂળરાજનો સં. ૧૦૫૧ વાળો તામ્રલેખ મળ્યો છે. કેટલાક પ્રબંધોમા મૂળરાજે ૫૫ વરસ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ લખ્યું છે. આ ઉપરથી આપણને એમ સમજવામાં વાંધો નથી કે મૂળરાજ સં. ૯૯૮ માં ગાદી ઉપર આવ્યો અને તેનો અંત સં. ૧૦૫૩ મા થયો

મૂળરાજ પછી તેનો પુત્ર ચામુંડરાજ ગાદી ઉપર આવ્યો. તેના વિષે પ્રબંધચિંતામણીમા એમ લખ્યું છે કે તેણે સં. ૧૦૫૩ થી ૧૦૬૬ સુધી એમ ૧૩ વરસ રાજ્ય કર્યું. આ સંવતો ખોટા માનવાને કારણ નથી.

ચામુંડ પછી તેનો પુત્ર વલ્લભ ગાદી ઉપર બેઠો વિચારશ્રેણિમા ચામુંડરાજ પછી વલ્લભરાજનું નામ જ આપેલું નથી દ્વ્યાશ્રયકાવ્યમાં એમ લખ્યુ છે કે વલ્લભરાજ પોતાના બાપની હયાતીમાં જ મરણ પામ્યો પ્રબંધચિંતામણીમા વલ્લભરાજે ફક્ત ૬ મહિના સુધી રાજ્ય

૧. જુઓ જોધપુર મ્યુઝિયમનો વાર્ષિક રીપોર્ટ, સને ૧૯૨૪–૨૫.

જયસિંહ પછી તેના પિતા કર્ણના ભાઇ ક્ષેમરાજનો પ્રપૌત્ર કુમારપાળ ગાદી ઉપર આવ્યો. તેનો સૌથી પહેલો ઉત્કીર્ણ લેખ સં. ૧૨૦૨ નો અને સૌથી છેલ્લો સં. ૧૨૨૮ નો મળ્યા છે. કુમારપાળપ્રબંધમાં તેણે ૩૦ વરસ ૮ મહિના અને ૨૭ દિવસ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ લખ્યું છે. પ્રબંધચિંતામણીમાં તેણે ૩૧ વરસ રાજ્ય કર્યું અને તે સં. ૧૨૩૦ મા મરણ પામ્યો એમ લખ્યું છે. પરંતુ કુમારપાળના ઉત્તરાધિકારી અજયપાળનો સં. ૧૨૨૯ વૈશાખ સુદ ૩ વાળો એક શિલાલેખ માળવામાંના ઉદયપુરમાંથી મળેલો હોવાથી આપણે એમ જ માનવું પડે છે કે કુમારપાળનો અંત સં. ૧૨૨૯ ના વૈશાખ માસ પહેલાં થયો હતો. તે સં ૧૨૨૮ મા જ થયો હશે એમ માનવું અધિક યોગ્ય છે. આ ઉપરથી આપણે એમ માની શકીએ કે કુમારપાળે સં. ૧૨૦૦ થી ૧૨૨૮ સુધી રાજ્ય કર્યું.

કુમારપાળ પછી તેનો ભત્રીજો અજયપાળ (કુમારપાળના ભાઇ મહીપાળનો પુત્ર) ગાદી ઉપર બેઠો. અજયપાળનો સૌથી પહેલો લેખ ઉપર કહ્યા પ્રમાણે સં. ૧૨૨૯ નો છે અને છેલ્લો લેખ સં. ૧૨૩૧ નો છે. પરંતુ એક હસ્તલિખિત પ્રતમાંથી તેના વિષે ૧૨૩૨ ચૈત્ર સુદ ૧ ભોમ, એમ સંવત મળે છે. કેટલાક પ્રબંધોમાં તેણે ત્રણ વરસ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ લખ્યું છે. આ ઉપરથી એમ દેખાય છે કે અજયપાળે સં. ૧૨૨૯ થી ૧૨૩૨ સુધી રાજ્ય કર્યું.

અજયપાળ પછી તેનો પુત્ર મૂળરાજ (બીજો) બાળવયમાં ગાદી ઉપર આવ્યો. તેના વખતનો એક પણ ઉત્કીર્ણ લેખ કે હસ્તલિખિત પ્રતમાં આપેલો સંવત મળતો નથી. કેટલાક પ્રબંધોમાં મૂળરાજનો ઉત્તરાધિકારી ભીમ સં. ૧૨૩૫ માં ગાદી ઉપર આવ્યો એમ લખેલું છે. તેમ જ ભીમનો સં. ૧૨૩૫ વાળો એક શિલાલેખ પણ મળ્યો છે. તે ઉપરથી એમ દેખાય છે કે તે પહેલાં એટલે લગભગ સં. ૧૨૩૪ માં મૂળરાજના રાજ્યનો અંત થયો. એટલે મૂળરાજે સં ૧૨૩૨ થી ૧૨૩૪ સુધી જ રાજ્ય કર્યું.

મૂળરાજ પછી ભીમ (બીજો)–જે ઘણુ કરીને મૂળરાજનો નાનો ભાઈ હશે તે–ગાદી ઉપર આવ્યો. પ્રબંધોમાં તેણે સં. ૧૨૩૫ થી ૧૨૯૮ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ લખ્યું છે. ભીમનો સૌથી પહેલો લેખ મારવાડમાંના કિરાડુ ગામમા સં. ૧૨૩૫ કાર્તિક સુદ ૧૩ ગુરુવારનો મળેલો હોવાથી તે ગાદી ઉપર સં. ૧૨૩૪ માં આવ્યો એમ માનવું ઇષ્ટ છે * ભીમનો છેલ્લો ઉત્કીર્ણ લેખ સં. ૧૨૯૬ નો છે, અને ભીમના ઉત્તરાધિકારી ત્રિભુવનપાળનો એક લેખ સં ૧૨૯૯ નો મળ્યો છે. આ ઉપરથી અને પ્રબંધો તથા પટ્ટાવલિઓના કહેવા ઉપરથી આપણે એમ માની શકીએ કે બીજા ભીમે સં. ૧૨૩૪ થી ૧૨૯૮ સુધી રાજ્ય કર્યું

જયંતસિંહ નામના એક ચૌલુક્ય રાજાનો સં ૧૨૮૦ નો એક તામ્રલેખ કડીમાંથી મળ્યો છે. તેમા તે અન્ય ચૌલુક્ય રાજાઓ પ્રમાણે પોતાના નામ સાથે બિરુદો લગાડે છે. કડીમાંથી ચૌલુક્ય રાજાઓના ઘણા તામ્રલેખો મળ્યા છે. તે જ તામ્રપત્રોમાં જયંતસિંહનુ પણ તામ્રપત્ર

---

* Baroda Delegate at the VIII th International Congress of Orientalists નામના ડૉ. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના પુસ્તકમાં પા. ૧૨૬ ઉપર એમ લખ્યું છે કે ભીમનો સં. ૧૨૩૪ ફાગણ સુદ ૨ શનિવારનો એક લેખ પાટણમા મળ્યો હતો. મે ઘણો શ્રમ [illegible], પણ આ લેખનો પત્તો લાગતો નથી; એટલે તે વિષે ખાત્રીથી કાંઇ પણ કહી શકાતું નથી.

મળ્યુ છે. આ ઉપરથી એટલું ચોક્કસ થાય છે કે સ ૧૨૮૦ ના અરસામા જયન્તસિંહે ભીમદેવની સત્તા ન માની પોતે તેની ગાદી પડાવી લીધી હતી. તથાપિ એમ દેખાય છે કે વાઘેલા વંશના માંડલિક રાજા લવણપ્રસાદે અને તેના પુત્ર વીરધવલે જયન્તસિંહને ગાદી ઉપરથી ખસેડી ભીમને પૂર્વવત્ ગાદી ઉપર બેસાડયો.

ભીમદેવ પછી ત્રિભુવનપાળ નામનો રાજા ચૌલુક્યોની ગાદી ઉપર આવ્યો એમ તેના સં ૧૨૯૯ વાળા કડીમાંથી મળેલા તામ્રલેખ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે. એ રાજાએ સં. ૧૨૯૮ થી ૧૩૦૦ સુધી, લગભગ બે વરસ રાજ્ય કર્યું હશે; કેમ કે વીસલદેવનો પહેલામા પહેલો સં. ૧૩૦૨ વાળો એક શિલાલેખ આગરેાળમાંથી મળ્યો છે વીસલદેવ પાટણના ચૌલુક્ય વંશનો સીધો વારસ ન હતો. તે ચૌલુક્યોની એક ઉપશાખાનો હતો, અને તે ધોળકામાં લગભગ સં. ૧૨૯૪ થી ચૌલુક્યોના માંડલિક તરીકે રાજ્ય કરતો હતો વીસલદેવનો અમલ સારી રીતે પ્રસ્થાપિત થઇ તેનુ નામ શિલાલેખોમાં આવવા માટે એક બે વરસનો અવધિ જોઇએ વીસલદેવ સ. ૧૩૦૦ ના અરસામા પાટણની ગાદી ઉપર આવ્યો એમ આપણે માનીએ તો ત્રિભુવનપાલ સ. ૧૨૯૮ થી ૧૩૦૦ સુધી ગાદી ઉપર હતો એમ માનવામા વાંધો નથી.

ત્રિભુવનપાળ પાસેથી અણહિલપાટણની ચૌલુક્યોની ગાદી તે જ વંશની એક શાખાના વીસલદેવ રાજાએ—જે ધોળકામાં રાજ્ય કરતો હતો તેણે—સ ૧૩૦૦ ના અરસામા તાબે કરી એમ ઉપર કરેલા વિવેચન ઉપરથી જણાઇ આવશે આ પહેલા વીસલદેવ પોતાના પિતા વીરધવલનુ સ. ૧૨૯૪ મા મૃત્યુ થયું ત્યાર પછી ધોળકાની ગાદી ઉપર બેઠો હતો* તેનો સૌથી પહેલો ઉત્કીર્ણ લેખ સં. ૧૩૦૮ નો છે પરંતુ આચારાંગસૂત્ર નામની એક પ્રતિમા સ. ૧૩૦૩ માર્ગશીર્ષ વદિ ૧૨ ગુરુવારના દિવસે વીસલદેવ પાટણમા રાજ્ય કરતો હતો એમ લખ્યુ છે તેનો સૌથી છેલ્લો લેખ સં. ૧૩૧૭ નો કડીમાથી મળેલા તામ્રપત્ર ઉપરનો છે આ ઉપરથી એમ દેખાય છે કે વીસલદેવે પાટણની ગાદી ઉપર સં. ૧૩૦૦ થી સ. ૧૩૧૮ સુધી રાજ્ય કર્યું

વીસલદેવ પછી તેનો ભત્રીજો (વીસલદેવના નાના ભાઇ પ્રતાપમલ્લનો પુત્ર) અર્જુનદેવ ગાદી ઉપર આવ્યો. તેણે ૧૩ વરસ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ એક પટ્ટાવલિ ઉપરથી દેખાય છે. કેટલાક પ્રબંધોમાં તેણે સ. ૧૩૨૦ થી ૧૩૨૨ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ લખ્યું છે અર્જુનદેવનો પહેલો લેખ કાટેલામાથી મળેલો સ ૧૩૨૦ જ્યેષ્ઠ સુદ ૪ નો છે અને છેલ્લો ગિરનારમાથી મળેલો સં ૧૩૩૦ વૈશાખ સુદ ૧૫ નો છે. આ ઉપરથી જોતાં આપણે એમ માની શકીએ કે તેણે સં. ૧૩૧૮ થી સં. ૧૩૩૧ સુધી રાજ્ય કર્યું.

અર્જુનદેવ પછી તેનો મોટો પુત્ર રામદેવ ગાદી ઉપર બેઠો; પરંતુ તે થોડા જ કાળમા મરણ પામ્યો, એમ દેખાય છે તેના પછી તેનો નાનો ભાઇ સારંગદેવ ગાદી ઉપર આવ્યો. તેનો પહેલો ઉત્કીર્ણ લેખ કચ્છમાંના ખોખરગામમાથી સ. ૧૩૩૨ માર્ગશીર્ષ સુદ ૧૧ શનિવારનો મળ્યો છે, અને તેનો છેલ્લો લેખ ખંભાતમાના ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથના મંદિરમાથી મળેલો સ. ૧૩૫૨ નો છે. પરંતુ નૈષધકાવ્યની એક ટીકાના અંતે પ્રશસ્તિમા સ. ૧૩૫૩ ભાદ્રપદ સુદિ ૧૩ એવો સંવત તેના વિષે મળેલો છે. સારંગદેવના ઉત્તરાધિકારી કર્ણ બીજાનો પહેલો લેખ સ. ૧૩૫૪ નો મળેલો છે. આ

---

* પાટણના એક ભાંડારમાં યોગશાસ્ત્રની પ્રતિ ઉપર સ. ૧૨૯૫ વર્ષે ભાદ્રપદ શુદિ ૧૧ રવૌ સ્તંભતીર્થે મહામંડલેશ્વર શ્રી વીસલદેવરાજ્યે, એમ લખ્યુ છે.

ઉપરથી એટલું ગોઠ્ઠમ થાય છે કે સારંગદેવે સં. ૧૩૩૧ થી સં. ૧૩૫૩ સુધી રાજ્ય કર્યું. વિચાર-શ્રેણિમાં પણ એમ જ કહ્યું છે.

સારંગદેવ પછી કર્ણ (બીજો) ગાદી ઉપર બેઠો. તે કદાચ સારંગદેવનો પુત્ર હશે. તેના બે શિલાલેખો મળ્યા છે પરંતુ એકમાં-માંગરાળમાંથી મળેલા લેખમાં-સંવત પૂરો વંચાતો નથી; ૧૩૫૪ એટલા જ અક્ષરો વંચાય છે. બીજો લેખ ઉપર કહેલો સં. ૧૩૫૮ નો ભુવનેશ્વરમાંથી મળેલો છે. પરંતુ કર્ણ વિષે બહુ ઉપયોગી સંવત ૧૩૬૦ એક જૈન પટ્ટાવલિમાંથી મળ્યો છે.[1] તે ઉપરથી સં. ૧૩૫૪ થી ૧૩૬૦ સુધી કર્ણે રાજ્ય કર્યું એમ દેખાય છે. સં. ૧૩૬૦ પછી ગુજરાતનું રાજ્ય મુસલમાનોએ નષ્ટ કર્યું એમ અનેક ગ્રંથો ઉપરથી દેખાય છે. અહીં મારે એટલું કહેવું પડે છે કે કેટલાક મુસલમાન ઇતિહાસકારો એમ લખે છે કે ઇ. સ. ૧૨૯૭ માં ( એટલે લગભગ સં. ૧૩૫૪ માં ) અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીના સેનાપતિ ઉલુખખાને અણુહિલવાડ ઉપર સ્વારી કરી કરણ રાજાનો પરાભવ કર્યો, જેના પરિણામમાં તે દક્ષિણના યાદવરાજા રામદેવ તરફ આશ્રયાર્થે ગયો, અને ઉલુખખાને અણુહિલવાડ તાબે કરી ત્યાં મસીદ બંધાવી વગેરે.[2] પરંતુ તેજ વખતનો ભુવનેશ્વરમાંથી જે લેખ મળ્યો છે તેમાં કર્ણની સારી રીતે સ્તુતિ કરેલી છે. બીજું, એક જૈન પટ્ટાવલિમાં સં. ૧૩૬૦ માં કર્ણ રાજાના વખતમાં તે લખવામાં આવી હતી એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે. ત્રીજું, માંગરોળનો જે ખંડિત લેખ ઉપલબ્ધ થયો છે તેનો સંવત ૧૩૫૩ થી ૧૩૬૦ સુધીનો ગમે તે એક હોવાનો સંભવ છે. તે યદિ, દાખલા તરીકે. ૧૩૫૫ કે ૧૩૫૬ હશે તો તે મુસલમાન ગ્રંથકારોના વિરુદ્ધમાં જાય છે. આ અતિ મહત્ત્વના મુદ્દા ઉપર મારો એક સ્વતંત્ર લેખ લખવાનો વિચાર હોવાથી પ્રસ્તુત લેખના સબંધમાં અહીં એટલું જ કહું છું કે સં. ૧૩૫૪ થી સં. ૧૩૬૦ સુધી કરણ પાટણની ગાદી ઉપર અવિચ્છિન્નપણે રાજ્ય કરતો હતો મુસલમાનોના લખાણમાં થોડુંઘણુ સત્ય હોય તો તે એટલું જ હોવાનું સંભવે છે કે સં. ૧૩૫૪ ના અરસામાં ઉલુખખાને પાટણ ઉપર સ્વારી હતી, પરંતુ કદાચ થોડી ખંડણી ઉઘરાવી તે પાછો ગયો.

હવે પ્રસ્તુત લેખમાં બતાવ્યા પ્રમાણે ચૌલુક્ય રાજાઓનો કાળક્રમ સંક્ષેપમાં આ પ્રમાણે છે:—

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ૧ | મૂળરાજ | . ... | વિ સં.[3] ૯૯૮ | થી | સં. | ૧૦૫૩ |
| ૨ | ચામુંડરાજ | ... ... | ,, ૧૦૫૩ | ,, | ,, | ૧૦૬૬ |
| ૩ | વલ્લભરાજ | ... ... | ,, ૧૦૬૬ | ૭ મહિના સુધી | | ૧૦૬૭ |
| ૪ | દુર્લભરાજ | ... ... | ,, ૧૦૬૭ | થી | સં. | ૧૦૭૮ |
| ૫ | ભીમદેવ(બીજો) | ... ... | ,, ૧૦૭૮ | ,, | ,, | ૧૧૨૦ |
| ૬ | કર્ણ (પહેલો) | .. ... | ,, ૧૧૨૦ | ,, | ,, | ૧૧૫૦ |
| ૭ | જયસિંહ | ... ... | ,, ૧૧૫૦ | ,, | , | ૧૨૦૦ |
| ૮ | કુમારપાળ | ... ... | ,, ૧૨૦૦ | ,, | ,, | ૧૨૨૯ |

૧ જુઓ, "પુરાતત્ત્વ" પૃ. ૧, પૃ ૬૩.

૨ જુઓ, બાંબે ગૅઝેટિયર, પુસ્તક ૧, ભાગ ૧, ગુજરાતનો ઇતિહાસ, પા. ૨૨૯.

૩ આમાં ૫૬ ઉમેરવાથી ખ્રિસ્તી સન આવે છે.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ૯ | અજયપાળ | ... | .. | „ ૧૨૨૯ | „ | „ | ૧૨૩૨ |
| ૧૦ | મૂળરાજ | ... | ... | „ ૧૨૩૨ | „ | „ | ૧૨૩૪ |
| ૧૧ | ભીમ (બીજો) | ... | ... | „ ૧૨૩૪ | „ | „ | ૧૨૯૮ |
| ૧૨ | ( જયંતસિંહ | ... | ... | „ ૧૨૮૦ | કદાચ એક વરસ સુધી જ) | | |
| ૧૩ | ત્રિભુવનપાળ | ... | ... | „ ૧૨૯૮ | „ | „ | ૧૩૦૦ |
| ૧૪ | વીસલદેવ | ... | ... | „ ૧૩૦૦ | „ | „ | ૧૩૧૮ |
| ૧૫ | અર્જુનદેવ | ... | ... | „ ૧૩૧૮ | „ | „ | ૧૩૩૧ |
| ૧૬ | સારંગદેવ | ... | ... | „ ૧૩૩૧ | „ | „ | ૧૩૫૩ |
| ૧૭ | કર્ણ (બીજો) | ... | ... | „ ૧૩૫૩ | „ | „ | ૧૩૬૦ |

વલ્લભીના મૈત્રક રાજાઓનો કાળક્રમ ઠરાવવાનું કામ બહુ જ કઠણ છે, કેમ કે તે માટે સાધનો ફક્ત તેઓના તામ્રશાસનો જ છે. બીજા રાજાઓના લેખોમા કે બીજા ગ્રંથોમાં મૈત્રક રાજાઓ વિષે કયાય વિશ્વાસલાયક ઉલ્લેખ મળતો નથી. ચાળીસ વરસ પહેલાં ડૉ ભગવાનલાલ ઇંદ્રજીએ બૉમ્બે ગૅઝેટિયરમા આ વંશના રાજાઓનો અનુક્રમ આપ્યો હતો અને તેઓના જે જે તામ્રલેખો તે વખતે ઉપલબ્ધ થયા હતા તેઓની નોંધ કરી હતી છેલ્લાં ચાળીસ વરસના સંશોધનના પરિણામમા ઘણા તામ્રલેખો ઉપલબ્ધ થયા છે; પરંતુ મૈત્રક રાજાઓનો અનુક્રમ ડૉ ભગવાનલાલે જે આપ્યો હતો તે જ કાયમ રહે છે, અને તેઓના કાળક્રમમાં પણ બહુ સમાધાનકારક ઉમેરો થયો નથી. આ વંશના આરંભકાળ અને અંતકાળ વિષે પણ અત્યારે પણ કાંઇ સ્પષ્ટ રીતે કહી શકાતુ નથી.

આ વંશનો પ્રસ્થાપક ભટ્ટાર્ક નામનો રાજા હતો એ વાત નિર્વિવાદ છે. તેના બીજા પુત્ર દ્રોણસિંહનુ ગુપ્ત–વલ્લભી સંવત ૧૮૩ નું જે તામ્રશાસન મળ્યું છે તે આ વંશના આરંભકાળ માટે માર્ગદર્શક થાય છે એ ઉપરથી એમ સમજવામા વાંધો નથી કે ભટ્ટાર્ક લગભગ ૨૦ વરસ પહેલાં થઇ ગયો હશે. મને એમ લાગે છે કે ગુપ્ત સમ્રાટ સ્કંદગુપ્તના મરણ પછી સામ્રાજયમા જે અસ્તવ્યસ્ત સ્થિતિ થઇ હતી તેનો લાભ લઇ ભટ્ટાર્કે મૈત્રક વંશની પ્રસ્થાપના કાઠિયાવાડમા કરી સ્કંદગુપ્ત પછીનો ગુપ્ત સમ્રાટોનો એક પણ ઉત્કીર્ણ લેખ પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમા મળ્યો નથી એટલુ જ નહિ, પણ સ્કંદગુપ્ત પછીના ગુપ્ત સમ્રાટોના સિક્કાઓ પણ ગુજરાતકાઠિયાવાડમા મળતા નથી સ્કંદગુપ્ત પછી કુમારગુપ્ત (બીજો) અને બુધગુપ્ત નામક પરાક્રમી રાજાઓ થઇ ગયા હતા, પરંતુ તેઓની સત્તા પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમા ન હતી એટલું ચોક્કસ છે. પોતાના સામ્રાજ્યનો પશ્ચિમનો ભાગ સુરક્ષિત રાખવા માટે સ્કંદગુપ્ત બહુ કાળજી લેતો હતો એમ તેના જૂનાગઢના લેખ ઉપરથી દેખાય છે તે તેની કાળજી ખરી જ નીવડી, અને તેના મરણ પછી ગુજરાતકાઠિયાવાડનો ભાગ ગુપ્તોના સામ્રાજ્યમાંથી તદ્દન જૂદો પડયો સ્કંદગુપ્તનો છેલ્લામા છેલ્લો લેખ ગુપ્ત સં. ૧૪૮ નો તેના સિક્કાઓમાથી મળી આવે છે. એટલે તે કાળ પછી થોડાં જ વરસમા–લગભગ ગુપ્ત સંવત ૧૫૦ થી ૧૫૫ સુધીમ –તે મરણ પામ્યો હશે એમ માનવામા વાંધો નથી. વલ્લભીના મૈત્રક રાજાઓએ ગુપ્તોનો જ સંવત ચલાવ્યો હતો એમ પ્રસિદ્ધ છે. તેનું જ નામ પછીથી 'વલ્લભી સંવત' એમ થયું. દ્રોણસિંહના

તામ્રશાસનમાં સં. ૧૮૩ છે એમ ઉપર કહ્યું જ છે; અને તેનો પિતા ભટાર્ક તે પહેલાં લગભગ ૨૦ વરસમાં થઈ ગયો હશે એમ પણ ઉપર બતાવ્યું જ છે; એટલે ભટાર્ક લગભગ ગુપ્તસંવત ૧૬૦ માં થયો હશે. એ કાળ અને સ્કંદગુપ્તના મૃત્યુનો કાળ લગભગ એક જ છે એમ કહેવાની જરૂરી નથી. સ્કંદગુપ્તના મરણ પછી બે ચાર વરસમાં દેશની અસ્તવ્યસ્ત સ્થિતિ જોઈ ભટાર્કે સ્વતંત્ર રાજ્ય લગભગ ગુપ્તસંવત ૧૬૦ માં સ્થાપ્યું એમ હવે સ્પષ્ટ થશે. તેણે લગભગ ૧૫ વરસ રાજ્ય કર્યું એમ માનવાથી તેનો રાજકાળ ગુપ્તસંવત ૧૬૦ થી ૧૭૫ સુધીનો આવે છે.

ભટાર્ક પછી તેનો મોટો પુત્ર ધરસેન (પહેલો) ગાદી ઉપર આવ્યો એમ આ વંશનાં તામ્રપત્રો ઉપરથી દેખાય છે. તેના વખતનો એક પણ તામ્રલેખ અત્યાર સુધી ઉપલબ્ધ થયો નથી, આપણે એમ માની શકીએ કે તેણે ગુપ્તસંવત ૧૭૫ થી ૧૮૦ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ધરસેન (પહેલો) પછી તેનો નાનો ભાઈ દ્રોણસિંહ ગાદી ઉપર આવ્યો. તેના વખતનો એક જ તામ્રલેખ—ઉપર દર્શાવેલો સંવત ૧૮૩ નો—મળ્યો છે. એ જોતાં ઉપર પ્રમાણે ભટાર્કનો અને ધરસેન પહેલાનો જે રાજકાળ મેં આપ્યો છે તે યોગ્ય જ દેખાય છે. દ્રોણસિંહના ઉત્તરાધિકારી ધ્રુવસેન પહેલાનો સં. ૨૦૬ નો પહેલામાં પહેલો તામ્રલેખ મળ્યો છે. આ ઉપરથી આપણે એમ માની શકીએ કે દ્રોણસિંહ સં. ૧૮૦ થી સં. ૨૦૦ સુધી રાજ્ય કર્યું.

દ્રોણસિંહ પછી તેનો નાનો ભાઈ ધ્રુવસેન (પહેલો) ગાદી ઉપર બેઠો. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો સૌથી પહેલો લેખ સ. ૨૦૬ નો મળ્યો છે અને છેલ્લામાં છેલ્લો સ. ૨૨૮ નો છે. ધ્રુવસેનના ઉત્તરાધિકારી ધરપટ્ટનો એક પણ લેખ મળ્યો નથી; અને ધરપટ્ટના ઉત્તરાધિકારી ગુહસેનનો પહેલામાં પહેલો લેખ સં. ૨૪૦ નો છે. આ ઉપરથી આપણે એમ માની શકીએ કે ધ્રુવસેન પહેલો લગભગ સં. ૨૦૦ થી ૨૩૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો.

ધ્રુવસેન (પહેલો) પછી તેનો નાનો ભાઈ ધરપટ્ટ ગાદી ઉપર બેઠો. તેનો એક પણ લેખ મળ્યો નથી; અને તેના ઉત્તરાધિકારી ગુહસેનનો પહેલો લેખ સ. ૨૪૦ નો મળ્યો છે, એટલે ધરપટ્ટ લગભગ સ. ૨૩૦ થી ૨૩૫ સુધી જ રાજ્ય કરતો હતો એમ માનવામાં વાંધો નથી.

ધરપટ્ટ પછી તેનો પુત્ર ગુહસેન ગાદી ઉપર આવ્યો, ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો પહેલામાં પહેલો લેખ સ. ૨૪૦ નો અને છેલ્લામાં છેલ્લો સં. ૨૪૮ નો મળ્યો છે તેના ઉત્તરાધિકારી ધરસેન બીજાનો પહેલો લેખ સ. ૨૫૨ નો છે. આપણે આ ઉપરથી એમ માની શકીએ કે ગુહસેનનો રાજકાળ સં. ૨૩૫ થી ૨૫૦ સુધીનો હતો.

ગુહસેન પછી તેનો પુત્ર ધરસેન (બીજો) ગાદી ઉપર બેઠો. તેનો પહેલો લેખ સં. ૨૫૨ નો અને છેલ્લો સં. ૨૭૦ નો છે, અને તેના ઉત્તરાધિકારીનો પહેલો લેખ સં. ૨૮૬ નો છે. ધરસેન (બીજો) સં. ૨૫૦ થી ૨૮૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો એમ દેખાય છે.

ધરસેન (બીજો)નો ઉત્તરાધિકારી તેનો મોટો પુત્ર શીલાદિત્ય (પહેલો) ઊર્ફે ધર્માદિત્ય હતો. તેનો પહેલો લેખ ૨૮૬ નો છે અને છેલ્લો ૨૯૦ નો છે. તેના પછી થએલા બે રાજાઓના લેખો બિલકુલ મળ્યા જ નથી. કદાચ તેઓએ થોડા કાળ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે. શીલાદિત્યે સં. ૨૮૦ થી ૨૯૫ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે.

શીલાદિત્ય (પહેલા) પછી તેનો નાનો ભાઇ ખરગ્રહ (પહેલો) ગાદી ઉપર બેઠો. તેનો એક પણ લેખ મળ્યો નથી. તેણે કદાચ સં. ૨૯૫ થી ૩૦૦ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે.

તેના પછી તેનો મોટો પુત્ર ધરસેન (ત્રીજો) ગાદી ઉપર આવ્યો. તેનો પણ લેખ મળ્યો નથી. તેણે કદાચ સં. ૩૦૦ થી સં. ૩૦૮ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે; કેમ કે તેના ઉત્તરાધિકારી ધ્રુવસેન (બીજા)નો પહેલો લેખ સં ૩૧૦ નો છે.

ધરસેન (ત્રીજા) પછી તેનો નાનો ભાઇ ધ્રુવસેન (બીજો) ઊર્ફે બાલાદિત્ય ગાદી ઉપર બેઠો. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો પહેલો લેખ સં ૩૧૦ નો છે અને છેલ્લો સં. ૩૨૧ નો છે. તેના ઉત્તરાધિકારી ધરસેન (ચોથા)નો પહેલો લેખ સં. ૩૨૬ નો છે. આ ઉપરથી એમ માની શકાય કે ધ્રુવસેને સં. ૩૦૮ થી સં. ૩૨૩ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ધ્રુવસેન (બીજા) પછી તેનો પુત્ર ધરસેન (ચોથો) ગાદી ઉપર આવ્યો. તેનો પહેલો લેખ સં. ૩૨૬ નો અને છેલ્લો સં. ૩૩૦ નો છે તેના ઉત્તરાધિકારી ધ્રુવસેન (ત્રીજા)નો પહેલો લેખ સં. ૩૩૨નો હોવાથી ધરસેને સં. ૩૨૩થી સં. ૩૩૧ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ માનવામા વાંધો નથી.

ધરસેન (ચોથા) પછી શીલાદિત્ય (પહેલા) ઊર્ફે ધર્માદિત્યના પુત્ર દેરભટનો પુત્ર ધ્રુવસેન (ત્રીજો) નામનો રાજા ગાદી ઉપર આવ્યો તેના બે જ તામ્રલેખો મળ્યા છે—એક સં. ૩૩૨ નો અને બીજો સં ૩૩૪નો ધ્રુવસેનના ઉત્તરાધિકારી ખરગ્રહ (બીજા)નો એક જ લેખ સં. ૩૩૭ નો મળ્યો છે. પરંતુ તે ઉપરથી એમ દેખાય છે કે ધ્રુવસેને લગભગ સં. ૩૩૧ થી સં. ૩૩૫ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ધ્રુવસેન (ત્રીજા) પછી તેનો નાનો ભાઇ ખરગ્રહ (બીજો)ગાદી ઉપર આવ્યો તેનો એક જ તામ્રલેખ સં. ૩૩૭ નો મળ્યો છે. તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય (બીજા)નું સં. ૩૪૩ વાળુ તામ્ર શાસન મળેલું હોવાથી આપણે એમ માની શકીએ કે ખરગ્રહે સં. ૩૩૫ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ખરગ્રહ (બીજા)પછી તેના નાના ભાઇ શીલાદિત્ય (બીજા)નો દીકરો શીલાદિત્ય (ત્રીજો) ગાદી ઉપર આવ્યો. તેના ઘણા તામ્રલેખો મળ્યા છે. પહેલામાં પહેલો સં ૩૪૩નો અને છેલ્લામા છેલ્લો સં. ૩૬૫ નો છે તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય (ચોથા)નો પહેલો લેખ સં. ૩૭૨ નો છે, એટલે શીલાદિત્ય (ત્રીજા)નો રાજકાળ સં. ૩૪૦ થી ૩૭૦ નો માની શકાય.

શીલાદિત્ય (ત્રીજા) પછી તેનો પુત્ર શીલાદિત્ય (ચોથો) ગાદી ઉપર બેઠો ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો પહેલો લેખ સં. ૩૭૨ નો છે અને છેલ્લો સં. ૩૮૭ નો છે તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય-(પાચમા)નો લેખ સં. ૪૦૩ નો મળ્યો છે. આપણે એમ માની શકીએ કે શીલાદિત્ય (ચોથો) સં. ૩૭૦ થી સં. ૩૯૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો.

શીલાદિત્ય (ચોથા) પછી તેનો પુત્ર શીલાદિત્ય (પાચમો) ગાદી ઉપર બેઠો તેનો બે તામ્ર પત્રો એક જ સાલના—એટલે સં ૪૦૩ ના—મળેલા છે. તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય (છઠ્ઠાનો) એક જ તામ્રલેખ સં ૪૦૧ નો મળ્યો છે શીલાદિત્ય (પાચમો) સં. ૩૯૦ થી સં. ૪૨૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો એમ કલ્પના કરી શકાય

શીલાદિત્ય (પાચમા) પછી તેનો પુત્ર શીલાદિત્ય (છઠ્ઠો) ગાદી ઉપર બેઠો તેનો એક જ તામ્રલેખ સં. ૪૪૧ નો મળ્યો છે, અને તેના ઉત્તરાધિકારીનો પણ એક જ તામ્રલેખ સં ૪૪૭નો

તામ્રશાસનમાં સં. ૧૮૩ છે એમ ઉપર કહ્યું જ છે; અને તેનો પિતા ભટ્ટાર્ક તે પહેલાં લગભગ ૨૦ વરસમાં થઇ ગયો હશે એમ પણ ઉપર બતાવ્યું જ છે: એટલે ભટ્ટાર્ક લગભગ ગુપ્તસંવત ૧૬૦ માં થયો હશે. એ કાળ અને સ્કંદગુપ્તના મૃત્યુનો કાળ લગભગ એક જ છે એમ કહેવાની જરૂર નથી. સ્કંદગુપ્તના મરણ પછી બે ચાર વરસમાં દેશની અસ્તવ્યસ્ત સ્થિતિ જોઇ ભટ્ટાર્કે સ્વતંત્ર રાજ્ય લગભગ ગુપ્તસંવત ૧૬૦ માં સ્થપાવ્યું એમ હવે સ્પષ્ટ થશે. તેણે લગભગ ૧૫ વરસ રાજ્ય કર્યું એમ માનવાથી તેનો રાજકાળ ગુપ્તસંવત ૧૬૦ થી ૧૭૫ સુધીનો આવે છે.

ભટ્ટાર્ક પછી તેનો મોટો પુત્ર ધરસેન (પહેલો) ગાદી ઉપર આવ્યો એમ આ વંશનાં તામ્રપત્રો ઉપરથી દેખાય છે. તેના વખતનો એક પણ તામ્રલેખ અત્યાર સુધી ઉપલબ્ધ થયો નથી. આપણે એમ માની શકીએ કે તેણે ગુપ્તસંવત ૧૭૫ થી ૧૮૦ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ધરસેન (પહેલો) પછી તેનો નાનો ભાઇ દ્રોણસિંહ ગાદી ઉપર આવ્યો. તેના વખતનો એક જ તામ્રલેખ—ઉપર દર્શાવેલો સંવત ૧૮૩ નો—મળ્યો છે. એ જોતાં ઉપર પ્રમાણે ભટ્ટાર્કનો અને ધરસેન પહેલાનો જે રાજકાળ મેં આપ્યો છે તે યોગ્ય જ દેખાય છે. દ્રોણસિંહના ઉત્તરાધિકારી ધ્રુવસેન પહેલાનો સં. ૨૦૬ નો પહેલામાં પહેલો તામ્રલેખ મળ્યો છે. આ ઉપરથી આપણે એમ માની શકીએ કે દ્રોણસિંહે સં. ૧૮૦ થી સં. ૨૦૦ સુધી રાજ્ય કર્યું.

દ્રોણસિંહ પછી તેનો નાનો ભાઇ ધ્રુવસેન (પહેલો) ગાદી ઉપર બેઠો. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો સૌથી પહેલો લેખ સં. ૨૦૬ નો મળ્યો છે અને છેલ્લામાં છેલ્લો સં. ૨૨૮ નો છે. ધ્રુવસેનના ઉત્તરાધિકારી ધરપટ્ટનો એક પણ લેખ મળ્યો નથી; અને ધરપટ્ટના ઉત્તરાધિકારી ગુહસેનનો પહેલામાં પહેલો લેખ સં. ૨૪૦ નો છે. આ ઉપરથી આપણે એમ માની શકીએ કે ધ્રુવસેન પહેલો લગભગ સં. ૨૦૦ થી ૨૩૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો.

ધ્રુવસેન (પહેલો) પછી તેનો નાનો ભાઇ ધરપટ્ટ ગાદી ઉપર બેઠો. તેનો એક પણ લેખ મળ્યો નથી, અને તેના ઉત્તરાધિકારી ગુહસેનનો પહેલો લેખ સં. ૨૪૦ નો મળ્યો છે, એટલે ધરપટ્ટ લગભગ સં. ૨૩૦ થી ૨૩૫ સુધી જ રાજ્ય કરતો હતો એમ માનવામાં વાંધો નથી.

ધરપટ્ટ પછી તેનો પુત્ર ગુહસેન ગાદી ઉપર આવ્યો. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો પહેલામાં પહેલો લેખ સં. ૨૪૦ નો અને છેલ્લામાં છેલ્લો સં. ૨૪૮ નો મળ્યો છે તેના ઉત્તરાધિકારી ધરસેન બીજાનો પહેલો લેખ સં. ૨૫૨ નો છે. આપણે આ ઉપરથી એમ માની શકીએ કે ગુહસેનનો રાજકાળ સં. ૨૩૫ થી ૨૫૦ સુધીનો હતો.

ગુહસેન પછી તેનો પુત્ર ધરસેન (બીજો) ગાદી ઉપર બેઠો. તેનો પહેલો લેખ સં. ૨૫૨ નો અને છેલ્લો સં. ૨૭૦ નો છે, અને તેના ઉત્તરાધિકારીનો પહેલો લેખ સં. ૨૮૬ નો છે. ધરસેન (બીજો) સં. ૨૫૦ થી ૨૮૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો એમ દેખાય છે.

ધરસેન (બીજો)નો ઉત્તરાધિકારી તેનો મોટો પુત્ર શીલાદિત્ય (પહેલો) ઉર્ફે ધર્માદિત્ય હતો. તેનો પહેલો લેખ ૨૮૬ નો છે અને છેલ્લો ૨૯૨ નો છે. તેના પછી થએલા બે રાજાઓના લેખો બિલકુલ મળ્યા જ નથી. કદાચ તેઓએ થોડા કાળ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે. શીલાદિત્યે સં. ૨૮૦ થી ૨૯૫ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે.

શીલાદિત્ય (પહેલા) પછી તેનો નાનો ભાઇ ખરગ્રહ (પહેલો) ગાદી ઉપર બેઠો. તેનો એક પણ લેખ મળ્યો નથી. તેણે કદાચ સં. ૨૯૫ થી ૩૦૦ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે

તેના પછી તેનો મોટો પુત્ર ધરસેન (ત્રીજો) ગાદી ઉપર આવ્યો. તેનો પણ લેખ મળ્યો નથી. તેણે કદાચ સં. ૩૦૦ થી સં. ૩૦૮ સુધી રાજ્ય કર્યું હશે, કેમ કે તેના ઉત્તરાધિકારી ધ્રુવસેન (બીજા)નો પહેલો લેખ સં ૩૧૦ નો છે.

ધરસેન (ત્રીજા) પછી તેનો નાનો ભાઇ ધ્રુવસેન (બીજો) ઉર્ફે બાલાદિત્ય ગાદી ઉપર બેઠો. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો પહેલો લેખ સં. ૩૧૦ નો છે અને છેલ્લો સં ૩૨૧ નો છે. તેના ઉત્તરાધિકારી ધરસેન (ચોથા)નો પહેલો લેખ સં. ૩૨૬ નો છે. આ ઉપરથી એમ માની શકાય કે ધ્રુવસેને સં. ૩૦૮ થી સં. ૩૨૩ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ધ્રુવસેન (બીજા) પછી તેનો પુત્ર ધરસેન (ચોથો) ગાદી ઉપર આવ્યો. તેનો પહેલો લેખ સં. ૩૨૬ નો અને છેલ્લો સં. ૩૩૦ નો છે. તેના ઉત્તરાધિકારી ધ્રુવસેન (ત્રીજા)નો પહેલો લેખ સં. ૩૩૨નો હોવાથી ધરસેને સં. ૩૨૩થી સં. ૩૩૧ સુધી રાજ્ય કર્યું એમ માનવામા વાંધો નથી.

ધરસેન (ચોથા) પછી શીલાદિત્ય (પહેલા) ઉર્ફે ધર્માદિત્યના પુત્ર દેરભટનો પુત્ર ધ્રુવસેન (ત્રીજો) નામનો રાજા ગાદી ઉપર આવ્યો. તેના બે જ તામ્રલેખો મળ્યા છે—એક સં. ૩૩૨ નો અને બીજો સં. ૩૩૪નો. ધ્રુવસેનના ઉત્તરાધિકારી ખરગ્રહ (બીજા)નો એક જ લેખ સં. ૩૩૭ નો મળ્યો છે. પરંતુ તે ઉપરથી એમ દેખાય છે કે ધ્રુવસેને લગભગ સં. ૩૩૧ થી સં. ૩૩૫ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ધ્રુવસેન (ત્રીજા) પછી તેનો નાનો ભાઇ ખરગ્રહ (બીજો)ગાદી ઉપર આવ્યો તેનો એક જ તામ્રલેખ સં. ૩૩૭ નો મળ્યો છે. તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય (બીજા)નું સં. ૩૪૩ વાળું તામ્ર શાસન મળેલું હોવાથી આપણે એમ માની શકીએ કે ખરગ્રહે સં. ૩૩૫ સુધી રાજ્ય કર્યું.

ખરગ્રહ (બીજા)પછી તેના નાના ભાઇ શીલાદિત્ય (બીજા)નો દીકરો શીલાદિત્ય (ત્રીજો) ગાદી ઉપર આવ્યો તેના ઘણા તામ્રલેખો મળ્યા છે. પહેલામા પહેલો સં ૩૪૩નો અને છેલ્લામા છેલ્લો સં. ૩૬૫ નો છે તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય (ચોથા)નો પહેલો લેખ સં ૩૭૨ નો છે, એટલે શીલાદિત્ય (ત્રીજા)નો રાજકાળ સં. ૩૪૦ થી ૩૭૦ નો માની શકાય

શીલાદિત્ય (ત્રીજા) પછી તેનો પુત્ર શીલાદિત્ય (ચોથો) ગાદી ઉપર બેઠો ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તેનો પહેલો લેખ સં ૩૭૨ નો છે અને છેલ્લો સં. ૩૮૭ નો છે. તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય-(પાચમા)નો લેખ સં. ૪૦૩ નો મળ્યો છે આપણે એમ માની શકીએ કે શીલાદિત્ય (ચોથો) સં. ૩૭૦ થી સં. ૩૯૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો.

શીલાદિત્ય (ચોથા) પછી તેનો પુત્ર શીલાદિત્ય (પાચમો) ગાદી ઉપર બેઠો તેના બે તામ્રપત્રો એક જ સાલના—એટલે સં ૪૦૩ ના—મળેલા છે. તેના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય (છઠ્ઠાનો) એક જ તામ્રલેખ સં ૪૦૧ નો મળ્યો છે. શીલાદિત્ય (પાચમો) સં. ૩૯૦ થી સં. ૪૨૦ સુધી રાજ્ય કરતો હતો એમ કલ્પના કરી શકાય

શીલાદિત્ય (પાચમા) પછી તેનો પુત્ર શીલાદિત્ય (છઠ્ઠો) ગાદી ઉપર બેઠો તેનો એક જ તામ્રલેખ સં. ૪૪૧ નો મળ્યો છે, અને તેના ઉત્તરાધિકારીનો પણ એક જ તામ્રલેખ સં ૪૪૭નો

# પ્રાચીન દ્વારકાપુરી

લેખક.

રા. રા. દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી—મુંબાઇ.

દ્વારકાપુરી ભારતવર્ષનું એક પ્રખ્યાત વૈષ્ણવ તીર્થ છે. સાત મોક્ષદાયક પુરીઓમાં દ્વારકાની ગણતરી થાય છે. પશ્ચિમનું આ મહાધામ ગુજરાતનું ગર્વસ્થાન છે ભગવાન કૃષ્ણની જીવનલીલાના સ્થાન તરીકે દ્વારકાને આ પ્રતિષ્ઠા મળી છે છતાં અત્યારે ઓખામંડળમાં જે દ્વારકાપુરી નામનું પ્રખ્યાત તીર્થગામ છે તે જ ભગવાન્ કૃષ્ણની લીલાભૂમિ છે કે કોઇ બીજું સ્થાન એ બાબત પુરાતત્ત્વવેત્તાઓને શંકા છે. હજી સુધી આ પરમ વૈષ્ણવ ધામનું સ્થાન નિશ્ચિત થયું નથી[1]

આધુનિક દ્વારકાપુરી પ્રાચીન તીર્થસ્થાન નથી એ તો ઇતિહાસસિદ્ધ હકીકત છે, અને મૂળ દ્વારકા જેવા બીજાં સ્થાનોનો દાવો આધુનિક દ્વારકાને પદચ્યુત કરવા સમર્થ હોવા છતા એ સ્થાનોમાંથી કોઇનો દાવો સર્વમાન્ય થયો નથી. ખરી રીતે પ્રાચીન દ્વારકાના સ્થાન વિષે જે ઉલ્લેખો પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મળે છે તે સર્વનો ઐતિહાસિક વિચાર કોઇએ કર્યો જણાતો નથી

પ્રાચીન દ્વારકામાટે મહાભારતના તથા પુરાણોના ઉલ્લેખો સિવાય બીજો કોઇ પુરાવો નથી. એટલે આ ઉલ્લેખોનો ઐતિહાસિક વિચાર કરવો એ જ પ્રાચીન દ્વારકાનું સ્થાન શોધવાનો માર્ગ છે. દ્વારકા આનર્તમાં સમુદ્ર પાસે હોવું જોઇએ એમ કેટલાક પૌરાણિક ઉલ્લેખો ઉપરથી લાગે છે; પણ બીજા ઉલ્લેખો ઉપરથી દ્વારકા રૈવતક પર્વત પાસે હોવું જોઇએ એમ ઠરે છે.

મહાભારત આદિપર્વ, મહાભારત સભાપર્વ, મહાભારત મૌસલપર્વ, હરિવંશ, વાયુપુરાણાદિ પુરાણો, તથા વિષ્ણુભાગવતાદિ વૈષ્ણવ પુરાણો, એ બધામાં દ્વારકા વિષે છૂટાછવાયા ઉલ્લેખો છે, પણ હરિવંશમાં, વિષ્ણુપુરાણમાં અને ભાગવતમાં દ્વારકાનું સવિસ્તર વર્ણન મળે છે. (બ્રહ્મવૈવર્ત ભાગવત પછીનું અને આ બાબતમાં ભાગવતને અનુસરતું હોવાથી એને નથી ગણ્યું ) વિષ્ણુપુરાણ અને શ્રીમદ્ભાગવત બન્ને પુરાણો અલ્બીરૂની ( ઇ સ ૧૦૩૦ ) પહેલાના છે હરિવંશ એ બેથી જૂનું છે.

---

૧ બોમ્બે ગેઝીટિયરના પ્રથમ ભાગ- ગુજરાતના ઇતિહાસ—ઉપર ટિપ્પણો લખનાર વિદ્વાને દ્વારકા પંજાબમાં હોવાની શંકા કરી છે (જુઓ Bombay Gazetteer, Vol 1 part 1 p 1 n. 1 ), અને આ વિષય ઉપર છેલ્લા લેખક રા. રા. અનંત સદાશિવ અલ્તેકર, એમ એ., એલ-એલ. બી દ્વારકાનું સ્થાન સંશયિત ગણે છે, અને પ્રાચીન દ્વારકાનું સ્થાન સમુદ્રમાં ડૂબી ગયું હોવાથી જુદાં જુદા સ્થાનો મૂળ દ્વારકાપુરી હોવાનો દાવો કરે છે, અને આધુનિક દ્વારકાપુરી જૂના વખતનું તીર્થસ્થાન નથી એમ પૂરાવા આપે છે ( જુઓ Indian Antiquary, 1925 June, Supplement p. 25).

વિષ્ણુપુરાણમાં વૈવસ્વત મનુના વંશનું વર્ણન કરતાં કહ્યું છે કે "મનુના ચોથા પુત્ર શર્યાતિને સુકન્યા નામની પુત્રી ( જે ચ્યવનને આપેલી ) અને આનર્ત નામનો પુત્ર હતો. એનો પુત્ર રેવત. આ રેવત પોતાના પિતાના નામ ઉપરથી આનર્ત નામે ઓળખાતા દેશનો રાજા હતો અને આનર્તની રાજધાની કુશસ્થલીમાં રહેતો હતો."

( વિષ્ણુપુરાણ અં. ૪ અ. ૧ ).

વાયુપુરાણમાં આ જ મતલબના નીચેના શ્લોકો છે, જે મત્સ્યપુરાણે પણ ઉતાર્યા છે:-

शर्यातेर्मिथुनं त्वासीदानार्तो नाम विश्रुतः ।
पुत्रः सुकन्या कन्या च भार्या या च्यवनस्य तु ॥
[1]आनार्तस्य तु दायादो रेवो नाम्ना तु वीर्यवान् ।
आनार्तो विषयो यस्य पुरी चापि कुशस्थली ॥ २४॥

( વાયુપુરાણ, અ. ८६ श्लो॰ २३, २४).

આ કુશસ્થલી સમુદ્રમાં બેટ રૂપ હતી કે સમુદ્રકાંઠે હતી તે વિષ્ણુપુરાણે કે વાયુપુરાણે કહ્યું નથી; પણ ભાગવત જૂના વર્ણનમાં થોડો ઉમેરો કરે છે. ભાગવત કહે છે કે "રેવતે કુશસ્થળી નગરી સમુદ્ર વચ્ચે વસાવી":—

सोन्तःसमुद्रे नगरीं विनिर्माय कुशस्थलीम् ।

( भा. ९ अ-३ श्लो २८).

આ ઉમેરો દ્વારકા હાલની જગ્યાએ કર્યા પછી થયો લાગે છે. જૂનું કુશસ્થલી જ પાછળથી ભગવાન્ કૃષ્ણના વખતમાં દ્વારકા અથવા દ્વારામતી કહેવાવા લાગ્યું એમ વાયુપુરાણના નીચેના શબ્દોથી સ્પષ્ટ લાગે છે:—

आजगाम युवा चैव स्वां पुरीं यादवैर्वृताम् ।
कृतां द्वारमतीं नाम बहुद्वारां मनोरमाम् ॥

( वायु पु. अ. ८६ श्लो. २७ )

મતલબ કે "ઉપર કહેલ રેવનો પુત્ર રૈવત રાજા પોતાની પુત્રી માટે વર વિષે બ્રહ્માને પૂછવા ગએલો ત્યાંથી પાછો આવ્યો ત્યારે પોતાની કુશસ્થલી નામની, ઘણાં દ્વારવાળી પુરી યાદવોથી વીંટાએલી જોઈ અને એનું નામ દ્વારવતી પડેલું જોયું.'

મહાભારત પણ સ્પષ્ટ રીતે જૂના કુશસ્થલીને કૃષ્ણે દ્વારમતી બનાવ્યું એમ કહે છે. મહાભારતના સભાપર્વમાં જરાસંધના હુમલાથી પોતાને કેવી રીતે મથુરા તજવું પડ્યું અને દ્વારમતી વસાવવું પડ્યું એનું વર્ણન ભગવાન કૃષ્ણે યુધિષ્ઠિર આગળ કર્યું છે આ પ્રસંગના

---

૧ વિષ્ણુભાગવત વગેરેમાં આનર્ત છે તેનું વાયુમાં आनार्त છે અને રેવતનું રેવ છે. બાકીના શ્લોકો વિષ્ણુપુરાણ અને વાયુપુરાણમાં એક જ છે.

દ્વારકાના વર્ણનના શ્લોકો જૂનું દ્વારકા ક્યાં હોવુ જોઇએ એનો વિચાર કરવામાં અતિ ઉપયોગી હોવાથી વિસ્તારથી નીચે ઉતાર્યા છે:—

पलायामो भयात्तस्य ससुतज्ञातिबान्धवाः
इति संचिन्त्य सर्वे स्म प्रतीचीं दिशमाश्रिताः ॥५२॥
कुशस्थलीं पुरीं रम्यां रैवतेनोपशोभिताम् ।
ततो निवेशं तस्यां च कृतवंतो वयं नृप ॥५३॥
तथैव दुर्गसंस्कारं देवैरपि दुरासदम् ।
स्त्रियोऽपि यस्यां युध्येयुः किमु वृष्णिमहारथाः ॥५४॥
तस्यां वयममित्रघ्न निवसामोऽकुतोभयाः ।
आलोच्य गिरिमुख्यं तं मागधं तीर्णमेव च ॥५५॥
यादवाः कुरुशार्दूल परां मुदमवाप्नुवान् ॥५६॥

.................. .........................

सामर्थ्यवन्तः संबन्धाद्गोमन्तं समुपाश्रिताः ।
त्रियोजनायतं सद्म त्रिस्कन्धं योजनावधि ॥५७॥
योजनान्ते शतद्वारं वीरविक्रमतोरणम् ।

...............................................

वयं चैव महाराज जरासन्धभयात्तदा ।
मथुरां संपरित्यज्य गता द्वारवतीं पुरीम् ॥७७॥

( सभापर्व अ. १४--७७ )

ઉપરના શ્રીકૃષ્ણના મોઢામા મૂકેલા દ્વારકાના વર્ણનમા દ્વારકા સમુદ્ર વચ્ચે અથવા સમુદ્ર પાસે હોવાનુ બીલકુલ સૂચન નથી અને રૈવતક પર્વત પાસે હોવાનુ સ્પષ્ટ સૂચન છે **रैवतेनोपशोभिताम्** એટલે તે રૈવતક પર્વતની તળાટીમા હોવુ જોઇએ. વળી " જેમા રહીને સ્ત્રીઓ પણ યુદ્ધ કરી શકે " અને " દેવો પણ ન લઇ શકે " (**देवैरपिदुरासदम्**) એવો દુર્ગ તો પર્વત ઉપરનો કિલ્લો જ ગણાય, અને આખા આનર્તમા રૈવતક પર્વત (ગિરનાર) સિવાય એવુ બીજુ સ્થાન કયા છે ?

રૈવતક પર્વતની તળાટીમા દ્વારકા હોવુ જોઇએ એમ મહાભારતના જ બીજા ઉલ્લેખ ઉપરથી પણ જણાય છે. અર્જુન તીર્થયાત્રા કરતો પ્રભાસ આવે છે અને ત્યાથી દ્વારકા આવી શ્રીકૃષ્ણની બહેન સુભદ્રાને ઉપાડી જાય છે. આ પ્રસંગનુ વર્ણન જુઓ:—

ततः संवादिते तस्मिन्ननुज्ञातो धनंजयः ।
गतां रैवतके कन्यां विदित्वा जनमेजय ॥१॥

...............................................

.............................................

श्येन काञ्चनाङ्गेन कल्पितेन यथाविधि ।

.............................................

सन्नद्धः कवची खड्गी बद्धगोधाङ्गुलित्रवान् ।
मृगयाव्यपदेशेन प्रययौ पुरुषर्षभः ॥
सुभद्रा त्वथ शैलेन्द्रमभ्यर्च्यैव हि रैवतम् ।

.............................................

प्रदक्षिणं गिरेः कृत्वा प्रययौ द्वारकां प्रति ।
तामभिद्रुत्य कौन्तेयः प्रसह्यारोपयद्रथम् ॥

(म. आ. य अ. २३९)

આ વર્ણન ઉપરથી રૈવતગિરિ દ્વારકાની અતિ પાસે હોય એવું જ લાગે છે. આ સુભદ્રાહરણપર્વ ના અમુક હસ્તપ્રતમાં ૨૮૮ શ્લોકો વધારે છે. આ પ્રતોમાંના વર્ણનમાં અર્જુન સુભદ્રાને ઉપાડીને નીકળે છે એ પ્રસંગ વિષેના નીચેના શ્લોકો જોવા જેવા છે.–

क्षोभयित्वा पुरश्रेष्ठं गरुत्मानिव सागरम् ।
प्रेक्षन्रैवतकद्वारं निर्ययौ भरतर्षभः ॥
शासनात्पुरुषेन्द्रस्य बलेन महता बली ।
गिरौ रैवतके नित्यं बभूव विपृथुश्रवाः ॥
प्रवासे वासुदेवस्य तस्मिन्हलधरोऽपमः ।
संवत्सरं तदा गोप्ता पुरस्य पुण्यवर्धनः ॥
सोऽभिपत्य तदाध्वाने ददर्श पुरुषर्षभम् ।
निःसृतं द्वारकाद्वारादंशुमन्तमिवाम्बरात् ॥

યાદવોને જ્યારે મથુરા છોડીને પશ્ચિમમા ભાગવું પડ્યુ ત્યારે તેઓએ આ કુશસ્થલીને સુશોભિત, સુરક્ષિત શહેર બનાવ્યું તથા રૈવતક પર્વત (ગિરનાર) ઉપર કિલ્લો બાંધ્યો.

આ રીતે યાદવોને મધ્ય દેશ (મથુરા) છોડવો પડ્યાની કથા ઘણી જૂની હોવી જોઇએ. ભગવાન બુદ્ધના સમય પહેલા જ મગધનુ જોર વધવા માડેલુ અને ગિરિવ્રજના માગધોએ કોઇ યાદવોને એટલા પીડ્યા હોવા જોઇએ કે તેઓને મધ્યદેશ છોડવો પડે.

હવે દ્વારકા બેટ કે બદર હોવાની વાત ક્યાથી ચાલી એ જોઇએ. વિષ્ણુપુરાણના ચોથા અંશમા એ વાત નથી. ચોથા અશનુ વસ્તુ જૂના પુરાણમાથી લીધેલુ છે. જૂનામા જૂના વાયુ-પુરાણમા દ્વારકાને બેટ કે બદર નથી કહ્યુ વિષ્ણુપુરાણના પાચમા અશમા કૃષ્ણચરિત્રના પ્રસંગમા દ્વારકાનુ જે વર્ણન છે તે મહાભારતના સભાપર્વમાથી ઉપર ઊતરેલા વર્ણનથી કેટલુ જૂદુ પડે છે એ જોવા જેવુ છે. મહાભારતના સભાપર્વમાથી ઉપર કરેલા ઊતારામા કાળયવનનુ નામ પણ નથી; પણ વિષ્ણુપુરાણમા કહ્યુ છે કે " અહો એક તરફથી કાળયવન આવ્યો અને બીજી તરફથી જરાસધ આવશે. તેથી શ્રી કૃષ્ણ વિચાર કરવા લાગ્યા કે ' આ વખતે જો પ્રથમ કાળયવન સાથે યુદ્ધ કરીશુ તો તે યાદવોના બળનો ક્ષય કરશે, અને તેથી નિશ્ચય યાદવો જરાસંધથી પરાજય પામશે, અને જો પ્રથમ જરાસધ સાથે યુદ્ધ કરીશુ તો જરાસંધ યાદવોના બળનો ક્ષય કરશે એટલે કાળયવન યાદવોનો નાશ કરશે. અર્થાત યાદવો ઉપર બે બાજુથી વિપત્તિ આવી છે (શ્લોક ૧૦.) માટે હમણા હું શત્રુઓથી ન જીતી શકાય એવો દુર્ગ તૈયાર કરૂ કે જે દુર્ગમા રહી મોટા ક્ષત્રિય તો શુ પણ સ્ત્રીઓ પણ યુદ્ધ કરી શકે (શ્લોક ૧૧.) ' શ્રીકૃષ્ણે એ પ્રકારે વિચાર કરી સમુદ્ર પાસે બાર યોજન પૃથ્વી માગી તેમા દ્વારકા નામની નગરી વસાવી. (શ્લોક ૧૩ )' "

વિષ્ણુ પુ૦ અં. ૫ અ. ૨૩.

આ અધ્યાયનો બારમો શ્લોક મહાભારતના સભાપર્વમાથી ( શ્લોક ૫૪ ) ઊતાર્યો છે બાકીની વાત નવી છે.

" યાદવો મથુરા છોડીને સિધુદેશમાં ગયા અને ત્યા સમુદ્રકાઠે રવતક પર્વતથી અતિ દૂર નહિ એવા સારા સ્થાનમા દ્વારકા નગરી વસાવી" એમ હરિવશ કહે છે (હરિવશ, ૨, અ ૫૫)

ઉપરના જુદા જુદા ઉલ્લેખો મેળવતા એમ દેખાય છે કે દ્વારકા રૈવતક પર્વતની તળાટીમા

---

૧. ભાગવતમા વિષ્ણુપુરાણના ઉપલા વચનોનો નીચે પ્રમાણે અનુવાદ કર્યો છે —

त दृष्ट्वाऽचिन्तयत्कृष्ण सकर्षणसहायवान् ।
अहो यदूना वृजिन प्राप्त ह्युभयतो महत् ॥ ४६ ॥
............ . . .......... ..... .....
तस्मादद्य विधास्यामो दुर्ग द्विपददुर्गमम ।
तत्र ज्ञातीन् समाधाय यवनं घातयामहे ॥ ४९ ॥
इति सम्मन्त्र्य भगवान् दुर्गं द्वादशयोजनम् ।
अन्त समुद्रे नगर कृत्स्नाद्भुतमचीकरत् ॥ ५० ॥
( भा. १०, अ. ५०, श्लो. ५०.)

હતું, એ જૂનામા જૂની ખ્યાતિ. મહાભારતના સભાપર્વમાંથી ઉપર કરેલા ઉતારાનું વર્ણન એટલું સ્વાભાવિક, અતિશયોક્તિ વગરનું, તથા કૃષ્ણના અવતારીપણાના સૂચન વગરનું છે કે એ અધ્યાયને મહાભારતના પ્રાચીન થરનો ગણવો જોઇએ; અને વાયુ, મત્સ્ય અને વિષ્ણુ પુ. અ. ૪ મહાભારતના સભાપર્વને ટેકો આપે છે; ત્યારે સમુદ્ર પાસે દ્વારકાની વાત ક્યાથી આવી ? હરિવંશમા એ પ્રથમ દેખાય છે. ત્યાં સમુદ્રકાઠે દ્વારકા વસાવ્યાની વાત છે. પણ હરિવંશ તો સિંધુ (સિંધ) માં દ્વારકા હોવાનું કહે છે. પછી વિષ્ણુપુરાણ સમુદ્ર પાસેથી બાર યોજન જમીન માગીને દ્વારકા વસાવ્યાનું કહે છે, અને ભાગવત તો સમુદ્ર વચ્ચે બેટમાં દ્વારકા વસાવ્યાનુ કહે છે. બાર યોજન વગેરે આપમાં તો અતિશયોક્તિ હોય એટલે એના ઉપર આધાર ન રખાય. પણ આ સમુદ્રકાંઠે કે સમુદ્રવચમાં દ્વારકાની વાત આવી કયાંથી ? વિચાર કરતા એમ લાગે છે કે રૈવતક ગિરનારની તળાટીમા એક ગામ ઘણા જૂના વખતમાં વસેલું હશે. પુરાણો આનર્તનો પુત્ર રેવત કહે છે. એ ઉપરથી આનર્ત દેશમાં પહેલાં વસતિ રૈવતમાં થઇ એમ અર્થ થાય. આનર્તને મનુનો પૌત્ર ગણે છે એ જોતાં રૈવતમાં વસતિ ઘણા જૂના કાળમા હોવી જોઇએ. આ રૈવતનું ગામ તે પહેલાં કુશસ્થલી કહેવાતું. પછી એ કોઇક કારણથી ઉજ્જડ થઇ ગયું. ( જુઓ વાયુ. અ. ૮૬ ) પછી યાદવો મથુરા છોડીને આનર્ત ગયા ત્યારે તેઓને આ જૂના ખંડેરનુ સ્થાન સરસ લાગ્યું, અને પાસેના ડુંગરની ઉપર કિલ્લો બાંધ્યો હોય તો શહેર સુરક્ષિત થાય એમ જણાતા યાદવોએ રૈવતક ગિરિની તળાટીમાં મોટું શહેર વસાવ્યું. એ ઘણા દરવાજાઓવાળા શહેરનુ નામ પડયું દ્વારકા કે દ્વારવતી. પણ યાદવો પ્રભાસ આગળ દારૂ પીને અંદર અંદર કપાઇ મૂઆ, યાદવોની સ્ત્રીઓને કાબાઓ ઉપાડી ગયા. અને ફરી આ શહેર ઉજ્જડ થઇ ગયુ. પણ એ સ્થાન લશ્કરી દૃષ્ટિએ અતિ અગત્યનુ હોવાથી મૌર્ય ચન્દ્રગુપ્તે કે તે પહેલાં નંદ રાજાએ ફરી વસાવ્યું હશે. આ વખતે એ શહેરનુ નામ ગિરિનગર પડયું એમ. ઇ. સ. બીજા શતકના મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામાના ગિરનાર પાસેના શિલાલેખથી જણાઇ છે. ઇ. સ. પૂર્વે ચોથા શતકથી તે ઇ. સ. પાચમા શતક સુધી આ શહેર કેવુ અગત્યનુ ગણાતુ એ સુદર્શન તળાવની રુદ્રદામાની તથા સ્કંદગુપ્તની પ્રશસ્તિઓ ઉપરથી જણાય છે. ફરી એ શહેર ઉપર કાળનો કોપ થયો; સુદર્શનનુ નામનિશાન ન રહ્યુ ગિરિનગર ગયુ; પણ પાછુ અમુક કાળે જીર્ણદુર્ગ થયું; અને હાલ જૂનાગઢ છે. મતલબ કે મહાભારતાદિના વચનોનુ તાત્પર્ય કાઢતા મારો મત એવો થાય છે કે આજનું જૂનાગઢ જેમ એક કાળે ગિરિનગર કહેવાતુ તેમ તે પહેલા એ જ શહેર દ્વારકા કહેવાતુ.

હવે દ્વારકા સમુદ્રકાઠે કે સમુદ્રવચ્ચે કયાથી આવ્યુ તેનો વિચાર કરીએ. આ બાબતમા તર્ક કરવો પડે તેમ છે. મહાભારતના જૂના ઉલ્લેખોમા દ્વારકાપાસે સમુદ્રની વાત નથી. વાયુપુરાણમાં પણ નથી. પણ યાદવોના નાશ સાથે દ્વારકા ઉજ્જડ થઇ જવાથી, કાઠિયાવાડ ઠીક ઠીક વસ્યા પછી કાઠિયાવાડમાં આવેલા વૈષ્ણવોને દ્વારકાનો પત્તો ન લાગ્યો. ગિરનારની તળાટીનુ શહેર તો એ વખતે ગિરિનગર કહેવાતુ હતું. ત્યારે દ્વારકા ગયુ કયા ? આ પ્રશ્નના ઉત્તરમા દ્વારકા સમુદ્રમાં ડૂબી ગયાની વાત ચાલી. જુઓ મહાભારત મૌસલપર્વ:---

इमां च नगरीं सद्यः प्रतियाते धनंजये ।
प्राकाराट्टालकोपेतां समुद्रः प्लावयिष्यति ॥

महा. मौ. पर्व, अ. ८.

વિષ્ણુપુરાણ, ભાગવત–બધામાં આ વાત છે. પણ પરમભાગવત ગુપ્તોને જ્યાં ભગવાન કૃષ્ણની રાજધાની ત્યાં એની કાંઇ નિશાની પણ ન હોય એ અસત ખૂંચ્યું હશે. ગુપ્તોના વખતમાં ગિરનારની તળાટીનુ શહેર તો ગિરિનગર કહેવાતુ હતુ એ જ શહેર કોઇ કાળે દ્વારકા નામથી પ્રખ્યાત હતું એ વાત પણ ગુપ્તકાળમાં ભૂલાઇ ગએલી એટલે પોતાના પહેલાં ઇ. સ. બીજા શતકમા કે આસપાસમાં હરિવંશે સમુદ્રકાંઠે દ્વારકા હોવાનુ કહેલું એ ઉપર આધાર રાખી, હાલનુ દ્વારકા છે ત્યાં કોઇ ગુપ્તકાલીન ભગવદ્ભક્તે–સ્કંદગુપ્તના સુરાષ્ટ્રના પાલકેસુદર્શન તળાવને કાંઠે જેમ વિષ્ણુનું મંદિર બંધાવ્યું તેમ–એક વિષ્ણુમંદિર બંધાવ્યું હશે. મહાભારતના મૌસલ પર્વે દ્વારકાને સમુદ્ર ડૂબાડી દેશે એમ કહ્યુ ત્યારે આ મંદિર બંધાએલું નહિ; પણ વિષ્ણુપુરાણ અને ભાગવતનું એ પ્રસંગનું વર્ણન વિષ્ણુનુ મંદિર બંધાયા પછી લખાયું લાગે છે. વિષ્ણુપુરાણ કહે છે કે "સમુદ્રે સમગ્ર દ્વારકાને ડૂબાડી દીધી. માત્ર એક ભગવન્મંદિરને ન ડૂબાડયું. હજી સુધી સમુદ્ર મંદિરને ધોઇ નાખી શકયો નથી, અને ત્યાં હજી કેશવ નિરંતર રહે છે. જેઓ તે પવિત્ર સ્થાને જાય છે તેઓ સર્વ પાપથી મુકત થાય છે." [1] ( विष्णु पु. अ ५, अ ३८. )

મહાભારતના સાથે વિષ્ણુ અને ભાગવતના આ ઉલ્લેખો સરખાવતાં સ્પષ્ટ દેખાય છે કે પહેલાં એ સ્થળે મંદિર ન હતુ; તે વિષ્ણુપુરાણ તથા ભાગવત રચાયા પહેલાં બંધાયું છે. ગુપ્ત રાજાઓ પરમભાગવત હોવાથી તથા તેઓના વખતમા સેંકડો દેવમંદિરો આ દેશમા બંધાએલાં હોવાથી ઉપરનુ મંદિર પણ સુદર્શન તળાવના કાંઠાના મંદિર પેઠે ગુપ્તકાળમાં બંધાયું હશે એમ હું અટકળ કરૂં છું આ મંદિર એલ્મીરૂની પહેલાંનું તો છે જ.

સમુદ્રના કાંઠા ઉપર ઓખામંડળમા જ્યાં આજે છે ત્યાં વિષ્ણુનું મંદિર બંધાયા પછી આસપાસની જગ્યા પવિત્ર મનાવા લાગી હશે, પણ ગામ મોડું વસ્યું છે. વિષ્ણુપુરાણ અને ભાગવતમાં માત્ર મંદિર બચ્યાની વાત છે. પછી કાળે કરીને પાસેનો બેટ પણ પવિત્ર મનાવા લાગ્યો. બેટની શંખનારાયણની પ્રાચીન મૂર્તિ પાછલા ગુપ્તકાળની હોવાનો સંભવ છે. આ બેટ(અંતર્દ્વીપ)-ની વાત વિષ્ણુપુરાણમા નહિ પણ ભાગવતમાં છે ભાગવત દ્વારકાને 'અંતઃસમુદ્રે' કહે છે તે આ બેટને ઉદ્દેશીને હશે. મહાભારતના આદિપર્વમાં જ અમુક હસ્તપ્રતોમા ન મળતા સુભદ્રાહરણ–પર્વના અધ્યાયોમાં અંતર્દ્વીપની વાત છે એટલે એ અધ્યાયો પાછળથી ઉમેરાએલા લાગે છે.

'વનપર્વ'મા દ્વારકાના ઉલ્લેખો છે– ખાસ કરીને તીર્થયાત્રાપર્વમાં पुण्या द्वारवती यत्र ( म. वनपर्व, अ ८६ ) વગેરે. પણ એ કદાચ દ્વારકા જોયા વગર લખાએલા અને પાછળના તથા ખાસ અગત્યતા વગરના હોવાથી અહીં વિચારમા નથી લીધા. ગુજરાતમાં તીર્થ તરીકે દ્વારકાની વધારે પ્રસિદ્ધિ તો બારમા શતકથી થઇ છે. એટલે દ્વારકા ગામ તે પહેલાં સો બસો વર્ષો ઉપર વસેલુ હશે.

---

૧ જુઓ ભાગવત:—

द्वारका हरिणा त्यक्ता समुद्रोऽप्लावयत् क्षणात् ।
वर्जयित्वा महाराज श्रीमद्भगवदालयम् ॥
नित्य सन्निहितस्तत्र भगवान्मधुसूदन. ।
स्मृत्याशेषाशुभहर सर्वमगलमगलम ॥ भा. ११ अ-३१ श्लो-२३, २४

ટૉલેમી ' બારાકી ' (Barake) નો ઉલ્લેખ કરે છે, પણ તે દ્વારકા વિષે છે કે વેરાવળ વિષે, એ બાબત મતભેદ છે. હાલના દ્વારકા વિષે જ હોય તો એ વખતમાં ત્યાં બંદર હોવું જોઇએ એમ સાબીત થાય. કદાચ હરિવંશનો ઉલ્લેખ એ વખતે લખાયો હોય. અર્થાત્ ઇ. સ. પહેલા–બીજા શતકમાં સમુદ્રકાંઠે દ્વારકા હોવાની કલ્પના પ્રચારમાં આવી હોવાનો સંભવ છે. એ વખતે ત્યાં વહાણવટાનો કે ચાંચિયાનો ધંધો કરનારા લોકોની થોડી વસતિ પણ હોય એ સંભવિત છે. સંસ્કૃતસાહિત્યમાં સમુદ્રકાંઠે દ્વારકાપુરી મૂકવાનું પહેલું માન હરિવંશના રચનારને હોય એમ લાગે છે.

આ શિથિલ ચોકકસાઇવાળા ગ્રંથકારે પશ્ચિમકાંઠાનો ભૂગોળ પણ કદાચ જોયા વગર સમુદ્રકાંઠે દ્વારકા ઠરાવી અને મહાભારત સાથે કૃષ્ણનો વિરોધ ટાળવા રૈવતક પર્વતથી નાતિદૂરે લખી દીધું. વિષ્ણુભાગવત હરિવંશને ન છૂટકે અનુસરે છે. આ રીતે આધુનિક દ્વારકા ઘણું કરી ગુપ્તકાલીન વિષ્ણુમંદિરની આસપાસ પાછળથી વસેલું ગામ છે, અને પ્રાચીન દ્વારકા ગિરનારની તળાટીમાં જૂનાગઢની આસપાસ હોવું જોઇએ.

---

# સાહિત્ય પરિષદ્ અને પુરાતનવસ્તુસંરક્ષણ.

લેખક :

રા. રા. રામલાલ ચુનીલાલ મોદી—પાટણ.

---

ગુજરાતમાં પ્રાચીનવસ્તુવિજ્ઞાનની સંસ્થા નહિ હોવાથી અત્યાર સુધીમાં કેટલી હાનિ થએલી છે તેનો ક્યાસ થવો મુશ્કેલ છે. પુનામાં આખા પશ્ચિમ હિંદુસ્તાન માટે સરકારી ખાતું છે; પણ તેનો કર્તવ્યપ્રદેશ બહુ વિશાળ અને તેમાં કોઇ ગુજરાતી નહિ હોવાથી, તે ગુજરાત માટે જોઇએ તેટલું ધ્યાન આપતું નથી. રાજકોટનું વૉટસન મ્યુઝિયમ કાઠિયાવાડના ઉત્કીર્ણ અને તેના પ્રતિલેખો એકઠા કરીને ઉપર્યુક્ત કાર્ય કરે છે, પરંતુ તે ઉપરાંત વિશેષ કામ તેનાથી થઇ શકતું હોય તેમ જણાતું નથી. અમદાવાદમાં હમણાં સ્થપાએલા પુરાતત્ત્વમંદિરની પ્રવૃત્તિ તો માત્ર એક ત્રૈમાસિક ચલાવવામાં સમાઇ જાય છે, અને તે બૌદ્ધ અને જૈન તત્ત્વજ્ઞાન સંબંધી લેખો મોટે ભાગે પ્રકટ કરવા ઉપર લક્ષ આપે છે; પણ ઐતિહાસિક સંશોધનનું કામ તેણે હાથમાં લીધું હોય એમ લાગતું નથી.

લૉર્ડ કર્ઝને હિંદુસ્તાનની પ્રગતિ વિરુદ્ધ બીજાં ગમે તેવાં કૃત્યો કર્યાં હશે, પણ તેણે પ્રાચીન સ્થળોના સંરક્ષણ માટે કાયદો કરીને આપણા દેશની પ્રજા ઉપર મહદ ઉપકાર કર્યો છે. તે પહેલાં ઘણી પ્રાચીન ઇમારતો ખંડિયેર બનતી, કેટલીકમાં ફેરફાર કરીને સરકારી કચેરીઓ અને લશ્કરી થાણાં બનાવવામાં આવતાં, અને ઘણીખરીને તોડી નાખી તેના પથ્થરો અને ઇંટોથી નવાં મકાનો અને રેલ્વે લાઇનો બાંધવામાં આવતા. લૉર્ડ કર્ઝનના કાયદાથી પ્રાચીન ઇમારતોનું સંરક્ષણ થયું છે અને વિશેષ હાનિ થતી અટકી છે.

પ્રાચીન મકાનોના ધ્વંસથી આપણું પુરાતન શિલ્પ, કોતરણી, ચિત્રકળા, આદિને કલ્પનામાં પણ ન આવી શકે તેવો નાશ થયો છે એ સ્પષ્ટ છે પરંતુ સર્વથી વિશેષ તો એ છે કે તેનાથી ઐતિહાસિક અલભ્ય સામગ્રીનો લોપ થવાથી આપણા દેશના ઇતિહાસને અસત નુકસાન થયું છે; કારણ કે પ્રાચીન સમયના મકાનોમાં રાજાઓની વંશાવલિ, સંવત અને રાજ્યની સ્થિતિ સંબંધી ઉલ્લેખવાળા પથ્થરો ચણવામાં આવતા. આ બધા મકાનો જો અત્યારે સુરક્ષિત હોત અગર ઐતિહાસિક લેખોના પથ્થર સાચવી રાખ્યા હોત તો આપણને ઇતિહાસનાં કેટલા બધાં સાધનો મળ્યાં હોત ? હિંદુસ્તાનનો હાલ સુધીમાં જેટલો યથાર્થ ઇતિહાસ રચાયો છે તેટલામાં પ્રાચીન ઉત્કીર્ણ લેખોનો હિસ્સો કંઇ નાનો નથી. કેટલાક રાજવંશોનો ઇતિહાસ તો માત્ર પ્રાચીન સિક્કાઓ, તામ્રપત્રો અને શિલાલેખો પરથી જ રચાયો છે, અને તેને માટે ગ્રંથની સામગ્રી બહુ અલ્પ છે. ગુજરાતના વલ્લભી, રાષ્ટ્રકૂટ અને ગુર્જર રાજવંશોના ઇતિહાસ એ જ રીતે રચાયા છે. છતાં પણ હિંદુસ્તાન અને ગુજરાતનો ઇતિહાસ હજી કેટલો અપૂર્ણ છે ? સ્થળે સ્થળે કેટલી ત્રૂટીઓ છે ? કેટલા પ્રસગો શંકાસ્થિત છે ? કેટલી આખ્યાયિકાઓ ભ્રમપૂર્ણ છે ? કેટલા વિભાગો હજી સાવ કોરા જ છે ? વલ્લભીઓ, રાષ્ટ્રકૂટો અને ક્ષત્રપોની હકીકત કેટલી જુજ છે અને સ્થળે સ્થળે કેટલી ત્રૂટીઓ ( gaps ) છે ? કેટલા પ્રશ્નો નવીન પ્રકાશની રાહ જુએ છે ? પંચાસરના ચાવડાઓ ક્યાંથી આવ્યા અને તેમનુ રાજ્ય કેવું હતું તે વિષે આપણે શું જાણીએ છીએ ? વનરાજના બાપ જયશેખરના પૂર્વજોના નામ સુદ્ધાંતની પણ આપણને શી ખબર છે ? પંચાસરના રાજ્યનો અંત શી રીતે આવ્યો તે વાત પણ હજી નિશ્ચિત નથી. ચાવડાવંશના માત્ર નામ સિવાય આપણી પાસે તેમના સંબધી કંઇ વિશેષ માહિતી છે ?[1] વાઘેલા વંશના છેલ્લા રાજાઓ સબંધી પણ આપણું જ્ઞાન કેટલું પરિમિત છે ? કરણઘેલા સંબધી પણ મુસલમાનોએ લખેલી તવારીખની ચોક્કસાઇ કરવાને આપણી પાસે શા સાધનો છે ? જો પ્રાચીન ઇમારતોના શિલાલેખો અત્યારે હયાત હોય તો આપણા ઇતિહાસ માટે તે કેટલા અગત્યના થઇ પડત ?

આ મકાનોનો નાશ કેવી રીતે થયો તે સંબંધી થોડો વિચાર કરવાની જરૂર છે. આ વિનાશનું પ્રથમ અને સૌથી અગત્યનું કારણ મુસલમાનોનુ આક્રમણ છે તેઓ વિજય કરીને જે જે સ્થળો હસ્તગત કરતા, તે તે સ્થળનાં ધાર્મિક મંદિરોને તોડી નાખતા અથવા તો તેમની મસ્જીદો બનાવતા એ વાત નિર્વિવાદ છે. ગુજરાતમા મુસલમાનોના બે મોટાં આક્રમણો થયા હતાં—એક મહમદ ગીજનીએ કર્યું હતુ અને બીજું અલ્લાઉદ્દીનના સરદાર ઉલુઘખાને. પ્રથમના આક્રમણ વખતે સોમનાથના માર્ગમા આવતાં સ્થળોનો નાશ થયો હતો એ વખતે પાટણનાં ઘણા ઐતિહાસિક મકાનો તૂટી ગએલા હોવા જોઇએ. તે એટલે સુધી કે તેનાથી ચાવડાવંશના ઇતિહાસના સાધનો લગભગ બધાં નષ્ટ થઇ ગએલાં; કેમ કે સોલકી અને વાઘેલા વંશમા રચાએલા ઐતિહાસિક કાવ્યો અને પ્રબંધોમાં ચાવડાવંશ સબધી બહુ જુજ હકીકત જોવામાં આવે છે; અને જે હકીકત મળે છે તે પણ એટલે સુધી પરસ્પરવિરુદ્ધ અને સંશયગ્રસ્ત જણાય છે કે રાજાઓના નામ, તેમના રાજ્યકાળ અને અનુક્રમ વિષે નિશ્ચિતતા થતી નથી. હવે જો તે સમયના ઐતિહાસિક સાધનો અસ્તિત્વમાં

---

૧ આ માટે જુઓ આ લેખકે ભાવનગરની સાહિત્ય પરિષદમા રજુ કરેલો " ચાવડાઓની વંશાવલિ " નામનો લેખ.

પ્રાચીનવસ્તુવિજ્ઞાનસંસ્થાનું પુરાતન મકાનોના સંરક્ષણ ઉપરાંત બીજું કામ ખોદાણનું છે. ગુજરાતમાં હજી સુધી આ કામ કોઇએ કર્યું હોય તેમ જણાતું નથી. આ કામ જો કરવામાં આવે તો ઇતિહાસ ઉપર ઘણો નવીન પ્રકાશ પડવાનો સંભવ છે. કેટલાક નગરોનાં અત્યારે નામનિશાન પણ નથી રહ્યાં—જેવાં કે ચંદ્રાવતી, અસાવલ, કર્ણાવતી[1] વગેરે. તેના સ્થળોએ ખોદકામ કરવામા આવે તો પ્રાચીન મકાનો નીકળવાનો સંભવ છે. બીજાં કેટલાંક સ્થળો પ્રથમ મોટાં નગરો હતાં, પણ અત્યારે તે જગ્યાએ નાના ગામડાં છે. તે આ પ્રમાણે:—શ્રીમાલ, ઝાલોર, મોઢેરા, વડનગર, પંચાસર, વાયડ, ડીસા, ધોળકા, ખંભાત, ગાંભુ, વળા, વંથલી, પ્રભાસ, આદિ. તે તેમની મૂળ જગ્યા છોડીને વસેલાં છે, અને ઘણાંખરા તો પાટણ કરતા પણ પ્રાચીન છે. વળાની જગ્યાએ વલ્લભી, શ્રીમાલની જગ્યાએ ભિન્નમાળ, વથળીની જગ્યાએ વામનસ્થળી વગેરે વિશાળ નગરો હતાં. ત્યાં ખોદકામ કરવામાં આવે તો ઐતિહાસિક સામગ્રી મળી શકે. કેટલાંક સ્થળોનો નિર્દેશ ગ્રીક અને આરબ મુસાફરોએ કરેલો છે—જનવાળ (ચૂંવાળ)[2] સૈમુર, કાન્બીરૂન, આરબોએ; અને બરાકે, ઓકસોમીસ, આબ્બેદરઉ, અસીન્દા, થીઓરીસ, આદિ ગ્રીકોએ. તે પણ શું ખોળી કાઢવાની જરૂર નથી ?

વડનગરની આસપાસ ખોદાણ કરવામાં આવે તો પ્રાચીન મકાનોના ભાગ અવશ્ય નીકળે; કારણ કે હાલ છે તે કરતાં તે મૂળ બહુ મોટું હોવું જોઇએ. તેની આસપાસ તેવી નિશાનીઓ પણ છે. મોઢેરાની આસપાસ પણ ટેકરા જોવામા આવે છે, ત્યાં પણ મકાનો દટાએલાં હોવાનો સંભવ છે. વાયુપુરાણમા જણાવેલા વાયડના ચાર કુંડોનો પણ પત્તો લગાડવાની જરૂર છે. પ્રાચીન ખંભાતની જાહોજલાલી શું ભૂગર્ભમાં દટાઇ નહિ હોય ? વનરાજના બાપની રાજધાનીમાં જો ખોદકામ કરવામા આવે તો પંચાસર વિષેનુ આપણુ અજ્ઞાન કદાચ ઓછું થાય. મિ. બર્જેસે લખ્યું છે કે ઇ. સ. ૧૮૯૦ માં તેની પૂર્વદિશાએ ૨૦ થી ૩૦ ફુટ ઊંચા ટેકરા હતા:—

To the east of the village are some mounds from twenty to thirty feet in height. (Arch. Anis. of North Guj., p. 95)

પાટણની આસપાસ પણ જો ખોદાણ કરવામાં આવે તો પ્રાચીન અવશેષો નીકળવાનો સંભવ છે. પાટણ પણ હાલ જે જગ્યાએ છે ત્યા આખું હશે નહિ, કેમ કે હાલના પાટણ કરતાં

---

૧. સામાન્ય રીતે એમ માનવુ છે કે હાલના અમદાવાદની જગ્યાએ કર્ણાવતી હતી. પણ હું તેમ ધારતો નથી, કારણ કે તે શહેર કર્ણસાગરના પાડોસમા હતુ અને એ સ્થળ તો મોઢેરાની જોડે છે. ત્યાં કર્ણસાગર નામનું ગામડું પણ છે કર્ણાવતી ત્યાં જ હોવી જોઇએ. અમદાવાદની જોડે તો અસાવલ અથવા આશાપલ્લી હતુ.

૨. જનવાળ જો ચૂંવાળ જ હોય તો પહેલાં એ નામનું નગર હોવુ જોઇએ. અત્યારે તો બહુચરાજીના આસપાસના મુલકને એ સંજ્ઞા આપવામાં આવે છે. સૈમુર તે રાધનપુર પાસેનું 'સમી' નામ નહિ હોય ?

ધારવું છે. તેનો ઘેરાવો ૩ માઈલ કરતાં પણ વધારે છે. પશ્ચિમે નજીક ગાઉ ઉપર આવેલા વડલી ગામમાં પાટણનો ધીકાંટો હતો એમ કહેવાય છે. આ જગ્યાએ જો કે હવે તો ખેતરો થઇ ગયા છે, છતા પણ કેટલાક ઊંચાણના ભાગો છે ત્યાં ખોદકામ થાય તો પ્રાચીન અવશેષો મળે એમ આશા છે, કેમ કે પાટણનો વિનાશ થવાના કારણોમાં એક કુદરતી કારણ પણ હોવું જોઇએ. સહસ્રલિંગ તળાવ ઘણા વરસાદથી કે નદીનો પ્રવાહ મળવાથી ફાટેલું અને તેનુ પાણી શહેરમા ફરી વળેલુ એમ ધારવું છે, કારણ કે પાટણના વાયવ્યખુણાના દરવાજાનું નામ 'ફાટી પાળનો દરવાજો' એવુ છે.[1] જો આમ થયુ હોય તો ઘણાં મકાનો દટાઇ જવાના સંભવ છે. સંવત ૧૯૫૬ ના દુષ્કાળના કામોમા સહસ્રલિંગમા ખોદાણ કરાવતી વખતે તેમાં પથ્થરબંધ પુલ જેવી સડક નીકળી હતી

ખોદાણકામથી શિલાલેખો પણ મળવાનો સંભવ રહે છે, કેમ કે પાયાના પથ્થરો દટાએલા હશે તે નીકળી આવે. પંદરેક વર્ષ ઉપર અનાવાડા ગામની પાસે વરસાદને લીધે જમીન ધોવાતા ઘણા પ્રાચીન કારીગરીના પથ્થરો ઉપરાત સારંગદેવ વાઘેલાના વખતનો સંવત ૧૩૪૮ ની સાલનો એક શિલાલેખ મળી આવ્યો હતો. તે કોઇ પ્રાચીન કૃષ્ણમંદિરનો હતો અને તેમા નગરના મહાજને તેના નિભાવ માટે જતા આવતા માલ ઉપર લાગો નાખેલાનો ઉલ્લેખ હતો, આ લેખ મે "ગુજરાતી"ના ઇ. સ ૧૯૧૦ ના દીવાળીના અંકમા પ્રકટ કરાવ્યો હતો.

પ્રાચીન પાટણમા હાલ છે તેમ જૈન પુસ્તકભંડારો ઘણા હતા. કુમારપાળ, વસ્તુપાળ આદિએ તો તે પાછળ લાખો રૂપિયા ખરચ્યા હતા તેમ ઉલ્લેખો જોવામા આવે છે. તે વિદ્યાનું કેન્દ્રસ્થળ હતુ, એટલે પંડિતોના ખાનગી પુસ્તકાલયો પણ ઘણા હોવા જોઇએ. પાટણના પતન વખતે લોકો ઘરબાર મુકીને નાઠેલા તેથી, અગર તો કુદરતી આફતથી મકાનો પડી જઇ દટાઈ જતા પુસ્તકો દટાએલા હોવાનો સંભવ છે. ખોદકામથી પ્રાચીન ગ્રંથો નીકળી આવે તો કેટલો લાભ થાય? મધ્ય એશિયામાથી તેવા હજારો પુસ્તકો નીકળ્યા છે. સંસ્કૃતસાહિત્ય હજી આપણને બહુ અપૂર્ણ મળ્યુ છે. આવા પ્રાચીન દટાએલા ભંડારો નીકળે તો તેની પૂર્તિ કેટલી બધી થાય?

પ્રાચીનવસ્તુવિજ્ઞાનસંસ્થા ગુજરાતની શિલ્પવિદ્યાનું પણ રક્ષણ કરી શકે. ગુજરાતનુ શિલ્પ બીજા પ્રાંતો કરતા જૂદી તરેહનુ છે. આબુ, તારંગા, ગિરનાર આદિના પ્રાચીન મંદિરોનું શિલ્પ જોઇને પરદેશીઓ ચકિત થઈ જાય છે. ગુજરાતના શિલ્પમા વિશેષતા એ છે કે તે કળા હજી સુધી જીવંત દશામા છે. અમદાવાદનું હઠીસિંગનુ મંદિર મંત્ર સો વર્ષ ઉપર જ બંધાએલું છે, તો પણ તે કળાનો અનુપમ નમૂનો છે. હજી હાલ પણ જૈન મંદિરો પ્રાચીનકળાના આધારે બંધાયે જાય છે બર્જેસ પણ તેની જીવંત દશાના સંબંધમા લખે છે કે —

---

૧. હાલમા સહસ્રલિંગ તળાવની જોડેજોડ નદીનો પ્રવાહ વહે છે. તે ત્યા મૂળ હોવો ન જોઈએ. નદીની પાસે જ તળાવ ખોદાવવાની કોઈ મૂર્ખતા કરે નહિ તેમ જ નદીની વચ્ચોવચ્ચ શેખ ફરીદની દરગાહ છે. તે પણ ત્યા મૂળ બંધાવેલી ન હોવી જોઇએ આથી નદી તે જગ્યાએથી દૂર ઉત્તર તરફ હશે એમ હુ માનુ છુ. ચાર ગાઉ ઉપર કાસા ગામ છે ત્યાસુધી નદીની રેતીનુ દળ છે, તેથી મળ ત્યા તેનુ વહેણ હોવુ જોઇએ.

આવી શકે છે ગુજરાતના ઇતિહાસ અને તેની કળા સાચવવાનુ કામ સાહિત્ય પરિષદ ન લેઇ શકે તો એ કામ કોણ કરે ?

ગુજરાતનાં સ્થાપત્ય, શિલ્પ, મૂર્તિનિર્માણ અને ઇતિહાસમા આપણી બેદરકારીથી કેટલુ નુકસાન થયું છે અને થયે જાય છે અને તે અટકાવવા શા શા ઉપાયો યોજવાની જરૂર છે તેનુ વિવેચન કર્યું. હવે તે સંબંધી ટૂંકામા સ્પષ્ટ સૂચનાઓ કરી આ લેખ પૂરો કરીશ.

(૧) પ્રથમ તો જે જે સ્થળોના પ્રાચીન અવશેષોનુ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ અવલોકન ન થયું હોય તે કરાવવાની જરૂર છે બર્જેસે તેવા કેટલાક સ્થળોની નોંધ કરી છે તે આ પ્રમાણે છે—સોનગઢ અને સાલેરના કિલ્લા, વડોદરાની નવલખી વાવ, સેવાશીની વાવ, સોઢ્ઢાની બે વાવ, અડાલજની વાવ, અને નવસારી, પલસાણા, મહુવા, વરિયાવ, કામરેજ, પાદરા, શર્ણુ, પેટલાદ, ભાદરણ, વાલમ, મિયાંગામ, અટાલી, ચાહોદ, કરનાળી, અનસૂયા, બરકાલ, કહલાલ, બહિયલ, વાઘઝપુર, આનરસુબા, સાતજ, કલોલ, નારદીપુર, રૂપાલ, ઇશિનપુર, ઝાલ, લીંબોદરા, દેલવાડા, પીલવાઇ, ચરાડા, ઇત્યાદિના પ્રાચીન મંદિરો આ સિવાય કાઠિયાવાડ, કચ્છ અને ગુજરાતમા પણ ઘણા એવા સ્થળો હશે તે બધાના નકશા, ચિત્રો પ્રતિકૃતિઓ સાથે નિરીક્ષણ થવાની જરૂર છે.

(૨) જે સ્થળોના નિરીક્ષણો થયા છે, પણ જેના સંરક્ષણ માટે પ્રબંધ થયો નથી, અને જે દિવસે દિવસે નષ્ટ થતાં જાય છે, તે બધા છે તેવી સ્થિતિમા જળવાઇ રહે તે માટે પણ સાથે સાથે વ્યવસ્થા થવી જોઇએ.

(૩) પ્રાચીન ઐતિહાસિક નગરોના સ્થળો નક્કી કરી, જ્યા ટેકરા હોય અને મકાનો દટાઇ ગયાનો સંભવ જણાય, ત્યા ખોદકામ કરીને પ્રાચીન અવશેષો કાઢવા જોઇએ.

(૪) આ ખોદકામથી શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, સિક્કાઓ, ગ્રંથો, કોતરણીવાળી વસ્તુઓ—પથ્થર, લાકડા કે ઇંટોની—મૂર્તિઓ વગેરે નીકળે તે એક સ્થળે સંગ્રહાલય સ્થાપી તેમા શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ ગોઠવવા ખોદકામ કર્યા સિવાય પણ તે જે સ્થળેથી મળી આવે ત્યાથી મેળવીને એકત્ર કરવા.

(૫) પ્રાચીન શિલ્પશાસ્ત્રનુ જ્ઞાન ધરાવનાર પંડિતો ખોળી કાઢી તેમની પાસેથી તે જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી લેવાની વ્યવસ્થા થવી જોઇએ તેમ જ તે કળાનુ અને સ્થાપત્યનું વ્યાવહારિક પરંપરાગત જ્ઞાન ધરાવનાર શિલ્પીઓને ઉત્તેજન મળે તેવા કામો રાજામહારાજા તથા શ્રીમંતો કરાવે તેમ તેમને વિનતિ કરવી જોઇએ અને તેમનુ જ્ઞાન પણ કારીગરો શીખે તેવો પ્રબંધ થવો જોઇએ

આ કાર્યો માટે સાહિત્ય પરિષદે એક ખાસ સંસ્થા ઉઘાડવાની જરૂર છે. કદાચ નાણાના અભાવે પરિષદ એ કાર્ય ઉપાડી લેવાને હાલમા સમર્થ ન હોય તો તેણે તે માટે ખાસ ઠરાવ કરી તે વિષયના નિષ્ણાતોની એક સમિતિ નીમવી જોઇએ. આ સમિતિએ બ્રિટિશ સરકાર, દેશી રાજ્યો અને શ્રીમંતોની મુલાકાત લઇ આપણા ઇતિહાસ અને કળાના સંરક્ષણ અને સંવર્ધન માટે સહાય કરવા આગ્રહપૂર્વક વિનતિ કરવાની આવશ્યકતા છે

જો સાહિત્ય પરિષદ પુરાતન કળા અને પ્રાચીન ઇતિહાસનો સમુદ્ધાર પોતાના કર્તવ્ય-પ્રદેશમા ગણતી હોય તો આ [illegible] તેણે હાથમા લેવાની અગત્ય છે.

# કવિતાનો આદર્શ.

—— o ——

લેખક
ર. રા. રંજિતલાલ હરિલાલ પંડ્યા—મુંબાઇ.

પરમ પવિત્ર, પરમ પ્રેમળ, પ્રભુમૂર્તિના પુણ્ય પરિવેશમા આજથી લગભગ આઠ વર્ષ ઉપર ચર્ચેલા વિષય પર આજની ઘટિકાએ પુન પ્રવર્તવાનુ પ્રાપ્ત થતા, હૃદય ભિન્ન ભિન્ન ભાવ અનુભવે એ સ્વાભાવિક છે એ વચગાળાની અદર અનેકાનેક સૃષ્ટિઓ ઊઘડી, વિકસી, પરમાત્મ વિભુની પરમ મહોજ્જ્વલ વિભૂતિજ્યોતમા લીન થઇ ગઇ છે. જગતના કડુ—મીઠા ગ્રથની અનેકાનેક મર્મગામી પૃષ્ઠસંખ્યાઓ ખુલી, ઘડી બેઘડી વિસ્તરી, સદા માટે વિસ્મૃતિના મહાસાગરમા વિલય થવા પામી છે. ભાગ્યના વજ્રમય નહોર—અક્ષરે, સૃષ્ટિના, આત્માના, ભૂત, ભાવિ અને વર્તમાન વિતાન ઉપર અનેકાનેક રક્ત—લીટીઓએ વિભાવ્યતાની ક્રૂર, નિશ્ચિત મર્મકથા લખી નાખી છે આશા, નિરાશા, સદ્‌ભાગ્ય, દુર્ભાગ્ય, ઉત્ક્રાંતિ અને અવનતિના હમેશના ચક્ર—ગોળે ચટેલા જગતે, માનેલી કર્તવ્યપૂર્ણતાની મહાદશાને પહોચવા માટે, હમેશની પેઠ, પોતાની અનતગામી, અપરિણામી કાર્યવૃત્તિ ચાલુ રાખી છે, એ ઊછળતા, બદલાતા, તોફાની, અગ્નિશિખ પ્રવૃત્તિસાગરની અદર એક, સ્થિતિ, સ્થાન અને વસ્તુવિપર્યયોથી પર, આત્મા, ચિરાયુતાના સનાતન સામ્રાજ્યને નિરખતો, પૃથ્વીના, પ્રભુના, સનાતન સત્ત્વોની મહોજ્જ્વલ સૃષ્ટિને અવલબી રહે છે, અને જીવનના મહાભિનિષ્ક્રમણમાર્ગમા એ દિવ્ય વજ્રકરસમધી ઉપર અડગ ધ્વજ નાખી, ચોપાસ, દસે દિશાઓએ ઊછળતા, વીંવતા કાળના કારમા પૂર વચ્ચે શાત, નિરસ્ત તેજઆખોએ નિહાળતો ઊભો રહે છે ક્ષણભગુર માનસ સૃષ્ટિની લક્ષણાઓ ભગ થશે, માટીના પડના બધાએલા પૃથ્વીના બધનો અસ્ત અને પરાસ્ત થશે ને કાળને મહાનીરે રજતઅક્ષરે મડાએલી મનુષ્યહૃદ્વૃત્તની રેખાંવલિઓ ભૂસાઇ નષ્ટ થશે, પરતુ એ અજર, અમર સત્ત્વોની દિવ્ય નક્ષત્રમાળા સનાતન વિરાજી રહે છે—ઉત્તેજી રહે છે, અને માનસ ઉત્કપથી ચલાયમાન થતા મનુષ્યહૃદયને પરમ સત્યનો, પરમ ઐશ્વર્યનો, અપાર્થિવ અને અમાનુષ માર્ગ દર્શાવી રહે છે પરમ સત્ત્વોની અચળતા અદ્‌ભુત છે કાળની કઠોર છીની એમને છેદતી નથી, સ્થળની સકોડાએલી વામમર્યાદા એમને બધન કરતી નથી, પુનરુક્તિની અપરિમિત પરપરા તેમને ઝાખા કરતી નથી, અનેક વાર અસ્ત થયા છતા જેમ સૂર્ય જેવો ને તેવો જ પ્રકાશમાન છે તેમ તેમની પ્રભા, અનકિત, અનવરત, સનાતન વિહરે છે સૃષ્ટિના કોલાહલમા, જીવનના તોફાન—જગમા તેમની પ્રભા કદિ તિરોહિત થતી નથી પરતુ અનક્ષરી ઇશ્વર—ન્યાયની પેઠે સદાકાળ અજેય, અલુપ્ત, નિરવધિ વિરાજે છે—જીવનપથ ઊજાળે છે—અમર કરે છે

પરમ પવિત્ર, પ્રેમાળ પરમ સત્ત્વની પુણ્ય છાયા નીચે આજથી આઠ વર્ષના અતરાળ ઉપર પ્રસ્તુત વિષય ઉપર બોલવાનુ પ્રાપ્ત થયુ હતુ તે ઉપર આજની ઘટિકાએ પુન પ્રવર્તવાનુ

પ્રાપ્ત થતાં અનેક કારણોને લીધે ગ્લાનિ થાય છે પ્રસ્તુત વિષય પ્ર કારણને લીધે કે આજની પુનઃ પ્રક્રિયાએ ઉપસ્થિત થયેલી આ ફરજ, આપણા ગુજરાતની સ્થિતિદશાના એક વિશિષ્ટ અપચિહ્નનું ઘણું તીખી રીતે હૃદયને ભાન કરાવે છે. ગુજરાતની પીઠિકા આર્ય સંસ્કૃતિસત્રમાં નાનીસૂની નથી. તેનામાં સંસ્કાર છે, પ્રતિભા છે, ઉચ્ચાદર્શ છે, વિચક્ષણતા છે. પરમ ચારિત્ર્યતેજ, ઉદાર ધર્મભાવ, ધીટ કાર્યદક્ષતા, ઉર્જસ્વી બુદ્ધિબળ તેમાં ઝળકે છે; સરસ્વતી તેને કંઠે વરી છે. ભરતખંડનો કોઈ વિભાગ એવો નથી કે જે તેની આ વિષયમાં સરસાઈ કરી શકે. સાહિત્ય એને વારસામાં મળ્યું છે: રસ એણે પારણેથી પાયો છે. તેનું જીવન, તેનો વ્યવહાર, તેની રીતિનીતિ, આ અમૃતછોળથી રંગાએલાં છે. રસ ગુજરાતના અંતરના ઊંડામાં ઊંડા ઊંડાણમાં વહી રહેલો છે અને તેના જીવનની કળીએ કળીએ તેજદ્યુતિથી દીપી રહેલો છે. એ રસની ઊડતી સીકરધારા એની આંખોને અનુપમ ભાવરંગે રંગે છે, એના જીવનપથને સુકુમાર સ્નેહકુસુમોથી પાથરે છે કદી કઠણ વિધિના ખરાબાઓમાં તેની ધારા અથડાઈ લુપ્ત થતી લાગશે; કદીક સત્ત્વહીણ પરિસ્થિતિને લીધે, કંકરોની છીછરતામાં તે છિન્નભિન્નતા પ્રાપ્ત કરતી દેખાશે, કદાચ અજ્ઞાન કે અસમજુતાનાં ઝડઝાંખરાં નીચે તે ગુપ્ત વહન આદરતી હશે, પરંતુ પરોક્ષ કે પ્રત્યક્ષ ગુજરાતનો રસાત્મા, તેના ઇતિહાસમાં અજેય અને અવિકૃત ઝળકતો રહ્યો છે. સાહિત્ય આથી ગુજરાતની નૈસર્ગિક વાણી છે; કવિતા આથી તેની નૈસર્ગિક જીવનસખી છે.

રસફળદ્રૂપતાની આટલી ભરચકતા છતાં, જે દુર્બળ અને નિર્માલ્ય અવસ્થા આજની ઘડીએ ગુજરાતના સાહિત્યમાં તથા મુખ્યત્વે કરીને તેના કવિતાવિભાગમાં પ્રસરી રહેલી છે તે ખરેખર અત્યંત ગ્લાનિકારક છે કાન્ત, કલાપી, ઠાકોર. લલિત તથા નાનાલાલની સુરચિત વીણાથી ગાજતી ગુજરાતમાંથી, આ યશસ્વી કવિમંડળના વિરમવા પછી કાવ્યની અમૃતસરિતા જાણે સમૂળ લુપ્ત થઈ ગઈ હોય એમ લાગે છે. મહાકાવ્ય ( Epic ), ઐતિહાસિક, પૌરાણિક કે કલ્પિત કાવ્યકથાઓ, વર્ણનાત્મક કવિતા ( Descriptive poetry ), આખ્યાનાત્મક કવિતા ( Narrative poetry ) આપણામાંથી અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે સામયિક સાહિત્યમાં અસંખ્ય કાવ્યકારો ગાયા કરે છે અને થોકબંધ કાવ્ય સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ થયે જાય છે, પરંતુ ગાયકો અસંખ્ય હોવા છતાં ગુજરાતને આજ ઉદ્રિક્ત ચારિત્ર્યશીલ કાવ્યસમુદાયનો પરિતોષ ધરનાર કોઈ નથી, અને ગીતમાળાઓ અનંત પ્રકટ થતી હોવા છતાં ચિરસ્થિતિને પામી શકે એવા અભિજાત કાવ્યવિશેષો તેમાં શોધ્યા જડતા નથી નૃસિંહ, મીરાં અને દયારામની પ્રાણપોષિણી ગુજરાતની આ અવદશા કોણ સાંખી શકશે ? પ્રેમાનંદ, સામળ અને અખાની આનંદવાહિની ગુજરાતનું આ કમભાગ્ય કોની આંતરડી નહિ દુભાવે ? ગુજરાતનું હિત જેને હૃદયે છે તે પ્રત્યેક વિચારકની આજે ઉત્કટ ફરજ છે કે આ અવનતિના ગારમાં અધોમુખ પડેલી ગુજરાતની યશસ્વી કવિતાને ઊંચી કરવી અને તેને સદાને માટે પ્રગતિના, ઊર્ધ્વ ગતિના, ચિરંજીવ વિજયી માર્ગ ઉપર મુકવી. એ અર્થસિદ્ધિ માટે એક જ ધોરી માર્ગ છે. અને તે, માન, મર્યાદા અને મિત્રાચારીની ઓથ છોડી, બેધડક, પ્રવર્તમાન કવિતાની પર્યેષક દૃષ્ટિએ સમાલોચના કરવી: કારણ સાહિત્ય અને વિવેચનના સનાતન નિયમોના નિકષ ઉપર કસ્યાથી જ તેનું સાચું સ્વરૂપ પ્રત્યક્ષ થશે, તેને બાધ કરતા દોષ તથા દૃ . તથા સાધનો પ્રાપ્ત

થશે. તેના અભાવે, વર્તમાન કવિતા જે નિયમો ઉપર પોતાનું ધોરણ ઘે છે ને        જે અંગીકાર કરી પોતાનો પ્રવાહ નિર્ણીત કરે છે તે એવી ગંભીર અસરોવાળાં છે કે તેનાથી કદાચ નજદીકના ભવિષ્યમાં સમસ્ત કવિતા ગુજરાતમાંથી જડમૂળ નાબૂદ થાય.

આપણી પ્રવર્તમાન કવિતા કેવા પ્રકારની છે? સમભાવની દૃષ્ટિએ તેની પરીક્ષણા કરનારને તેમાં પ્રશંસાત્મક લક્ષણો નહિ જડી આવે તેમ નથી. આપણું નવું ગાયકમંડળ કોડીલું અને ઉત્સાહી છે. નવા આનંદ. નવા ભાવ, નવા ઉત્સાહ તેમને સ્પર્શે છે આકર્ષે છે. મુગ્ધ કરે છે. રસ-સૌંદર્યના અનેક સ્વપ્નસોહાગ તેમની આંખ આગળ રમે છે. અને એ સ્વપ્નાઓની તેજોમય પાંખોએ ચડી તે સમસ્ત જગતને અનેકાનેક આકર્ષક રંગોમાં મૂર્ત કરવા મથે છે. રસ-ભાવના તેને અપૂર્વ કોડ છે જીવનને તે રસની ભાષામાં નિરખે છે. જીવનમાં રસ માણવો તથા મણાવવો એ તેના જીવનનું મધ્યબિંદુ તથા અંતિમ લક્ષ્ય તે માને છે. એને પ્રિયા ઉપર છે એટલો ઈશ્વર ઉપર પણ સ્નેહ નથી. પ્રિયાના સ્નેહના કુમળા વનમાં તે સદા મહાલે છે, રાચે છે. વિરમે છે. એ પ્રેમ એના જીવનનો ઉચ્છ્વાસ છે; એ પ્રેમની પૂજા એના જીવનનું ધ્યેય છે. એ અભિનંદિની સાધના આત્મવિલાસ, એના મદ-જીવનના મોંઘેરા અનુભવો, એ પ્રેમ-ભાવના આનંદ-કિલકિલાટ, એ તેનું ગીત, એ તેની અમૃતકથા. એ પ્રેમનાં અનેક કલ્પનાચિત્રો તે રચે છે, અને એ કલ્પનાચિત્રોના, ચંદ્ર, ફૂલપાંદડી અને પ્રિયાના બનેલા જગતમાં તે વિહરે છે—આનંદે છે—જીવે છે. વર્તમાન કવિતા એટલે આ અભિનવ પ્રેમ-ભાવનો ઉદ્ઘોષ. વર્તમાન કાવ્ય એટલે પ્રેમભાવનું સંગીત. બીજા રંગો તેમાં મળેલા છે અને બીજા પ્રકારો—દેશ અને ઈશ્વરની ભક્તિના—તેમાં વર્તે છે, પરંતુ તે ત્રુટિત અને પ્રાસંગિક હોઈ સમગ્રને તેનું વ્યક્તિત્વ અર્પતા નથી. વર્તમાન કવિતા દાંપત્યસ્નેહ અને સુખની અભિવ્યંજના છે. અને એ ભાવની સહમશ. સિદ્ધિ અને સેવામાં તે પોતાનું જીવનકર્તવ્ય તથા જીવનસાર્થક્ય માને છે.

કવિ લખે છે :—

આવો વસંતખેલ ખેલીને આજ બેની,
ફરી વસંતને વધાવીએ હો જી.
અંતરઆંગણના સંદેશડા કહાવી બેની,
ઉરના આનંદ કંઈ રેલાવીએ હો જી.
× × × ×
ડોલે કમલિની જળ વિષે, ભ્રમર કરે ગુંજાર,
વસંતજળે તેમ ડોલતો, સખીરી ! આપણ પ્રાણ.
નીલા મયૂરના રસિયા ટહુકાર બેની,
વિધુના આદેશ ઝીલી-ઝીલવે હો જી.
થનગન એ નૃત્યતણાં ગીતડાંને રેલી બેની,
રસનો જમાવે રાજ હેલી હો જી !

રસથી ઝરતું આ સુમધુર ભાવસંગીત કોને નહિ આકર્ષે ?

પ્રાપ્ત થતાં અનેક કારણોને લીધે ગ્લાનિ થાય છે. પ્રસ્તુત વિષય પ્ર કારણને લીધે કે આજની પુન ઘટિકાએ ઉપસ્થિત થએલી આ ફરજ, આપણા ગુજરાતની સ્થિતિદશાના એક વિશિષ્ટ અપચિહ્નનુ ઘણું તીખી રીતે હૃદયને ભાન કરાવે છે. ગુજરાતની પીઠિકા આર્ય સંસ્કૃતિસત્રમા નાનીસૂની નથી તેનામા સંસ્કાર છે, પ્રતિભા છે, ઉચ્ચાદર્શ છે, વિચક્ષણતા છે; પરમ ચારિત્ર્યતેજ, ઉદાર ધર્મભાવ, ધીટ, કાર્યદક્ષતા, ઉર્જસ્વી બુદ્ધિબળ તેમાં ઝળહળે છે: સરસ્વતી તેને કંઠે વરી છે. ભરતખંડનો કોઈ વિભાગ એવો નથી કે જે તેની આ વિષયમા સરસાઈ કરી શકે. સાહિત્ય એને વારસામા મળ્યું છે, રસ એણે પારણેથી પાયો છે. તેનુ જીવન, તેનો વ્યવહાર, તેની રીતિનીતિ, આ અમૃતછોળથી રંગાએલો છે. રસ ગુજરાતના અંતરના ઊંડામા ઊંડા ઊંડાણમા વહી રહેલો છે અને તેના જીવનની કળીએ કળીએ તેજદ્યુતિથી દીપી રહેલો છે. એ રસની ઊડતી સીકરધારા એની આંખોને અનુપમ ભાવરંગે રંગે છે, એના જીવનપથને સુકુમાર સ્નેહકુસુમોથી પાથરે છે. કદી કઠણ વિધિના ખરાબાઓમા તેની ધારા અથડાઈ લુપ્ત થતી લાગશે; કદીક સત્ત્વહીણ પરિસ્થિતિને લીધે, કંકરોની છાછરતામાં તે છિન્નભિન્નતા પ્રાપ્ત કરતી દેખાશે. કદાચ અજ્ઞાન કે અસમજુતાના ઝાડઝાખરા નીચે તે ગુપ્ત વહન આદરતી હશે, પરંતુ પરોક્ષ કે પ્રત્યક્ષ ગુજરાતનો રસાત્મા, તેના ઇતિહાસમા અજેય અને અવિકૃત ઝળહળી રહ્યો છે. સાહિત્ય આથી ગુજરાતની નૈસર્ગિક વાણી છે, કવિતા આથી તેની નૈસર્ગિક જીવનસખી છે.

રસફળદ્રૂપતાની આટલી ભરચકતા છતા, જે દુર્બળ અને નિર્માલ્ય અવસ્થા આજની ઘડીએ ગુજરાતના સાહિત્યમા તથા મુખ્યત્વે કરીને તેના કવિતાવિભાગમા પ્રસરી રહેલી છે તે ખરેખર અત્યંત ગ્લાનિકારક છે. કાન્ત, કલાપી, ઠાકોર લલિત તથા નાનાલાલની સુરચિત વીણાથી ગાજતી ગુજરાતમાથી, આ યશસ્વી કવિમંડળના વિરમવા પછી કાવ્યની અમૃતસરિતા જાણે સમૂળ લુપ્ત થઈ ગઈ હોય એમ લાગે છે. મહાકાવ્ય ( Epic ), ઐતિહાસિક, પૌરાણિક કે કલ્પિત કાવ્યકથાઓ, વર્ણનાત્મક કવિતા ( Descriptive poetry ), આખ્યાનાત્મક કવિતા ( Narrative poetry ) આપણામાથી અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે સામયિક સાહિત્યમા અસંખ્ય કાવ્યકારો ગાયા કરે છે અને થોકબંધ કાવ્ય સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ થયે જાય છે: પરંતુ ગાયકો અસંખ્ય હોવા છતા ગુજરાતને આજ ઉદ્દિષ્ટ ચારિત્ર્યશીલ કાવ્યસમુદાયનો પરિતોષ ધરનાર કોઈ નથી, અને ગીતમાળાઓ અનંત પ્રકટ થતી હોવા છતા ચિરસ્થિતિને પામી શકે એવા અભિજાત કાવ્યવિશેષો તેમાં શોધ્યા જડતા નથી નૃસિંહ, મીરા અને દયારામની પ્રાણપોષિણી ગુજરાતની આ અવદશા કોણ સાખી શકશે? પ્રેમાનંદ, સામળ અને અખાની આનંદવાહિની ગુજરાતનુ આ કમભાગ્ય કોની આતરડી નહિ દુભાવે? ગુજરાતનુ હિત જેને હૃદયે છે તે પ્રત્યેક વિચારકની આજે ઉત્કટ ફરજ છે કે આ અવનતિના ગારમા અધોમુખ પડેલી ગુજરાતની યશસ્વી કવિતાને ઊંચી કરવી અને તેને સદાને માટે પ્રગતિના, ઊર્ધ્વ ગતિના, ચિરંજીવ વિજયી માર્ગ ઉપર મુકવી. એ અર્થસિદ્ધિ માટે એક જ ધોરી માર્ગ છે, અને તે, માન, મર્યાદા અને મિત્રાચારીની ઓથ છોડી, બેધડક, પ્રવર્તમાન કવિતાની પર્યેષક દૃષ્ટિએ સમાલોચના કરવી; કારણ સાહિત્ય અને વિવેચનના સનાતન નિયમોના નિકષ ઉપર કસ્યાથી જ તેનું સાચુ સ્વરૂપ પ્રત્યક્ષ થશે, તેના બાધ કના દોષ નવા ક [illegible] તથા સાધનો પ્રાપ્ત

થશે તેને અભાવે, વર્તમાન કવિતા જે નિયમો ઉપર પોતાનુ ધોરણ ચે છે ત જે અંગીકાર કરી પોતાનો પ્રવાહ નિર્ણીત કરે છે તે એવી ગભીર અસરોવાળા છે કે તેમાથી કદાચ નજદીકના ભવિષ્યમા સમસ્ત કવિતા ગુજરાતમાથી જડમૂળ નાબૂદ થાય.

આપણી પ્રવર્તમાન કવિતા કેવા પ્રકારની છે? સમભાવની દૃષ્ટિએ તેની પરીક્ષણા કરનારને તેમા પ્રશસાત્મક લક્ષણો નહિ મળી આવે તેમ નથી આપણુ નવુ ગાયકમડળ કોટીલુ અને ઉત્સાહી છે. નવા આનંદ, નવા ભાવ, નવા ઉત્સાહ તેમને સ્પર્શે છે, આકર્ષે છે, મુગ્ધ કરે છે. રસ-સૌંદર્યના અનેક સ્વપ્નસોહાગ તેમની આખ આગળ રમે છે, અને એ સ્વપ્નાઓની તેજોમય પાખોએ ચઢી તે સમસ્ત જગતને અનેકાનેક આકર્ષક રગોમા મૂર્ત કરવા મથે છે રસ-લ્હાણના તેને અપૂર્વ કોડ છે જીવનને તે રસની ભાષામા નિરખે છે. જીવનમા રસ માણવો તથા મણાવવો એ તેના જીવનનુ મધ્યબિદુ તથા અતિમ લક્ષ્ય તે માને છે એને પ્રિયા ઉપર છે એટલો કિરતાર ઉપર પણ સ્નેહ નથી પ્રિયાના સ્નેહના કુમળા વનમા તે સદા મહાલે છે, રાચે છે, વિમાસે છે. એ પ્રેમ એના જીવનનો ઉચ્છ્વાસ છે એ પ્રેમની પૂજા એના જીવનનુ ધ્યેય છે. એ અભિનદિની સાથના આત્મવિલાસ, એના સહ-જીવનના મોઘેરા અનુભવો, એ પ્રેમ-ભાવના આનંદ-કિલકિલાટ, એ તેનુ ગીત, એ તેની અમૃતકથા. એ પ્રેમના અનેક કલ્પનાચિત્રો તે રચે છે, અને એ કલ્પનાચિત્રોના, ચદ્ર, ફૂલપાદડી અને પ્રિયાના બનેલા જગતમા તે વિહરે છે-આનદે છે-જીવે છે. વર્તમાન કવિતા એટલે આ અભિજાત પ્રેમ-ભાવનો ઉદ્‌ઘોષ, વર્તમાન કાવ્ય એટલે પ્રેમભાવનું સગીત. બીજા રગો તેમા મળેલા છે, અને બીજા પ્રકારો-દેશ અને ઈશ્વરની ભક્તિના-તેમાં વર્તે છે, પરંતુ તે ત્રુટિત અને પ્રાસગિક હોઈ સમયને તેનુ વ્યક્તિત્વ અર્પતા નથી વર્તમાન કવિતા દાપત્યસ્નેહ અને સુખની અભિવ્યજના છે, અને એ ભાવની સર્વાંશ સિદ્ધિ અને સેવામા તે પોતાનુ જીવનકર્તવ્ય તથા જીવનસાર્થક્ય માને છે.

કવિ લખે છે :—

આવો વસંતખેલ ખેલીને આજ એ'ની,
રૂડી વસતને વધાવીએ હો જી
અતરણિડાના સદેશડા કહાવી એ'ની,
ઉરના આનંદ કઈ રેલાવીએ હો જી.
× × × ×
ડોલે કમલિની જળ વિષે, ભ્રમર કરે ગુજાર,
વસતજળે તેમ ડોલતો, સખીરી ! આપણ પ્રાણ.
મીઠડા મયૂરના રસિયા ટહૂકાર એ'ની,
વિભુના આદેશ ઝીલી-ઝીલવે હો જી.
થનગન એ નૃત્યતણા ગીતડાને રેલી એ'ની,
રસની જમાવે રાજ હેલી હો જી !

રસથી ઝરતુ આ સુમધુર ભાવસંગીત કોને નહિ આકર્ષે?

પ્રાપ્ત થતાં અનેક કારણોને લીધે ગ્લાનિ થાય છે. પ્રસ્તુત વિષય પ્ર કારણને લીધે કે આજની પુનઃ ઘટિકાએ ઉપસ્થિત થએલી આ ફરજ, આપણા ગુજરાતની સ્થિતિદશાના એક વિશિષ્ટ અપચિહ્નનું ધાગું તીખી રીતે હૃદયને ભાન કરાવે છે. ગુજરાતની પ્રતિભા આર્ય સંસ્કૃતિસત્રમા નાનીસૂની નથી. તેનામા સંસ્કાર છે. પ્રતિભા છે, ઉચ્ચાદર્શ છે, વિચક્ષણતા છે; પરમ ચારિત્ર્યતેજ, ઉદાર ધર્મભાવ, પ્રૌઢ કાર્યદક્ષતા, ઉત્કર્ષની બુદ્ધિબળ તેમાં ઝળકે છે; સરસ્વતી તેને કંઠે વરી છે. ભરતખંડનો કોઈ વિભાગ એવો નથી કે જે તેની આ વિષયમાં સરસાઈ કરી શકે. સાહિત્ય એને વારસામા મળ્યું છે; રસ એણે પારણેથી પાયો છે તેનું જીવન. તેના વ્યવહાર, તેની રીતિનીતિ, આ અમૃતછોળથી રંગાએલા છે. રસ ગુજરાતના અંતરના ઊંડામા ઊંડા ઊંડાણમા વહી રહેલો છે અને તેના જીવનની કળીએ કળીએ તેજદ્યુતિથી દીપી રહેલો છે. એ રસની ઊડતી શીકરધારા એની આંખોને અનુપમ ભાવરંગે રંગે છે, એના જીવનપથને સુકુમાર સ્નેહકુસુમોથી પાથરે છે. કદી કઠણ વિધિના ખરાબાઓમા તેની ધારા અથડાઈ લુપ્ત થતી લાગશે; કદીક સત્ત્વહીણ પરિસ્થિતિને લીધે, કંકરોની છાછરતામા તે છિન્નભિન્નતા પ્રાપ્ત કરતી દેખાશે; કદાચ અજ્ઞાન કે અસમજુતાના ઝડઝાખરા નીચે તે ગુપ્ત વહન આદરતી હશે; પરંતુ પરોક્ષ કે પ્રત્યક્ષ ગુજરાતનો રસાત્મા, તેના ઇતિહાસમા અજેય અને અવિકૃત ઝળકતો રહ્યો છે. સાહિત્ય આથી ગુજરાતની નૈસર્ગિક વાણી છે; કવિતા આથી તેની નૈસર્ગિક જીવનસખી છે

રસફળદ્રૂપતાની આટલી ભરચકતા છતા, જે દુર્બળ અને નિર્માલ્ય અવસ્થા આજની ઘડીએ ગુજરાતના સાહિત્યમા તથા મુખ્યત્વે કરીને તેના કવિતાવિભાગમા પ્રસરી રહેલી છે તે ખરેખર અત્યંત ગ્લાનિકારક છે. કાંત, કલાપી, ઠાકોર, લલિત તથા નાનાલાલની સુરચિત વીણાથી ગાજતી ગુજરાતમાથી, આ યશસ્વી કવિમંડળના વિરમવા પછી કાવ્યની અમૃતસરિતા જાણે સમૂળ લુપ્ત થઈ ગઈ હોય એમ લાગે છે મહાકાવ્ય ( Epic ), ઐતિહાસિક, પૌરાણિક કે કલ્પિત કાવ્યકથાઓ, વર્ણનાત્મક કવિતા ( Descriptive poetry ), આખ્યાનાત્મક કવિતા ( Narrative poetry ) આપણામાંથી અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે સામયિક સાહિત્યમા અસંખ્ય કાવ્યકારો ગાયા કરે છે અને થોકબંધ કાવ્ય સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ થયે જાય છે, પરંતુ ગાયકો અસંખ્ય હોવા છતા ગુજરાતને આજ ઉત્કૃષ્ટ ચારિત્ર્યશીલ કાવ્યસમુદાયનો પરિતોષ ધરનાર કોઈ નથી. અને ગીતમાળાઓ અનંત પ્રકટ થતી હોવા છતા ચિરસ્થિતિને પામી શકે એવા અભિજાત કાવ્યવિશેષો તેમા શોધ્યા જડતા નથી નૃસિંહ, મીરા અને દયારામની પ્રાણપોષિણી ગુજરાતની આ અવદશા કોણ સાખી શકશે ? પ્રેમાનંદ, સામળ અને અખાની આનંદવાહિની ગુજરાતનુ આ કમભાગ્ય કોની આતરડી નહિ દુભાવે ? ગુજરાતનું હિત જેને હૃદયે છે તે પ્રત્યેક વિચારકની આજે ઉત્કટ ફરજ છે કે આ અવનતિના ગારમાં અધોમુખ પડેલી ગુજરાતની યશસ્વી કવિતાને ઊંચી કરવી અને તેને સદાને માટે પ્રગતિના, ઊર્ધ્વ ગતિના, ચિર જીવ વિજયી માર્ગ ઉપર મુકવી. એ અર્થસિદ્ધિ માટે એક જ ધોરી માર્ગ છે, અને તે, માન, મર્યાદા અને મિત્રાચારીની ઓથ છોડી, બેધડક, પ્રવર્તમાન કવિતાની પર્યેષક દૃષ્ટિએ સમાલોચના કરવી; કારણ સાહિત્ય અને વિવેચનના સનાતન નિયમોના નિકષ ઉપર કસ્યાથી જ તેનું સાચુ સ્વરૂપ પ્રત્યક્ષ થશે, તેને બાધ કરતા દોષ તથા ક : તથા સાધનો પ્રાપ્ત

થશે તેને અભાવે, વર્તમાન કવિતા જે નિયમો ઉપર પોતાનુ ધોરણ ચે છે ત જે અંગીકાર કરી પોતાનો પ્રવાહ નિર્ણીત કરે છે તે એવી ગભીર અસરોવાળા છે કે તેમાથી કદાચ નજદીકના ભવિષ્યમા સમસ્ત કવિતા ગુજરાતમાથી જડમૂળ નામૂદ થાય.

આપણી પ્રવર્તમાન કવિતા કેવા પ્રકારની છે? સમભાવની દૃષ્ટિએ તેની પરીક્ષણા કરનારને તેમા પ્રશસાત્મક લક્ષણો નહિ મળી આવે તેમ નથી આપણુ નવુ ગાયકમડળ કોટીલુ અને ઉત્સાહી છે નવા આનદ, નવા ભાવ, નવા ઉત્સાહ તેમને સ્પર્શે છે, આકર્ષે છે, મુગ્ધ કરે છે. રસ-સૌદર્યના અનેક સ્વપ્નસોહાગ તેમની આખ આગળ રમે છે, અને એ સ્વપ્નાઓની તેજોમય પાખોએ ચઢી તે સમસ્ત જગતને અનેકાનેક આકર્ષક રગોમા મૂર્ત કરવા મથે છે. રસ-લહાણના તેને અપૂર્વ કોડ છે જીવનને તે રસની ભાષામા નિરખે છે. જીવનમા રસ માણવો તથા મણાવવો એ તેના જીવનનુ મધ્યબિદુ તથા અતિમ લક્ષ્ય તે માને છે એને પ્રિયા ઉપર છે એટલો કિરતાર ઉપર પણ સ્નેહ નથી પ્રિયાના સ્નેહના કુમળા વનમા તે સદા મહાલે છે, રાચે છે, વિમાસે છે એ પ્રેમ એના જીવનનો ઉચ્છ્વાસ છે, એ પ્રેમની પૂજા એના જીવનનુ ધ્યેય છે. એ અભિનદિની સાથના આત્મવિલાસ, એના સહ-જીવનના મોઘેરા અનુભવો, એ પ્રેમ-ભાવના આનંદ-કિલકિલાટ, એ તેનુ ગીત, એ તેની અમૃતકથા એ પ્રેમના અનેક કલ્પનાચિત્રો તે રચે છે, અને એ કલ્પનાચિત્રોના, ચદ્ર, ફૂલપાદડી અને પ્રિયાના બનેલા જગતમા તે વિહરે છે-આનદે છે-જીવે છે. વર્તમાન કવિતા એટલે આ અભિજાત પ્રેમ-ભાવનો ઉદ્ઘોષ, વર્તમાન કાવ્ય એટલે પ્રેમભાવનુ સગીત. બીજા રગો તેમા મળેલા છે, અને બીજા પ્રકારો-દેશ અને ઈશ્વરની ભક્તિના-તેમા વર્તે છે, પરતુ તે ત્રુટિત અને પ્રાસગિક હોઈ સમયને તેનુ વ્યક્તિત્વ અર્પતા નથી. વર્તમાન કવિતા દાપત્યસ્નેહ અને સુખની અભિવ્યજના છે, અને એ ભાવની સહસ્રશ સિદ્ધિ અને સેવામા તે પોતાનુ જીવનકર્તવ્ય તથા જીવનસાર્થક્ય માને છે.

કવિ લખે છે —

આવો વસંતખેલે ખેલીને આજ બે'ની,
રૂડી વસતને વધાવીએ હો જી
અતરકોડાણુના સદેશડા કહાવી બે'ની,
ઉરના આનદ કઈ રેલાવીએ હો જી.
× × × ×
ડોલે કમલિની જળ વિષે, ભ્રમર કરે ગુજાર,
વસતજળે તેમ ડોલતો, સખીરી! આપણ પ્રાણ.
મીઠડા મયૂરના રસિયા ટહૂકાર બે'ની,
વિભુના આદેશ ઝીલી-ઝીલવે હો જી
થનગન એ નૃત્યતણા ગીતડાને રેલી બે'ની,
રસની જમાવે રાજ હેલી હો જી!

રસથી ઝરતુ આ સુમધુર ભાવસગીત કોને નહિ આકર્ષે?

શી મોહક વિચારકલ્પના (Concept)થી કાવ્ય નીરૂપાય છે ? સખીઓની સાથે પ્રણયિની વસંતને વધાવવાને માટે પ્રવૃત્ત થાય છે. "વસંતખેલ ખેલીને રૂડી વસંતને આવો આપણે વધાવીએ અને ઊંડા અંતરના સંદેશ કહાવીએ તથા ઉરના આનંદ રેલાવીએ:" એમ તે કહે છે. આ સ્થિતિ પરત્વે પ્રણયિની ચોપાસ પ્રવર્તતી પ્રકૃતિસુંદરતામાંથી ઉદ્દીપન પ્રાપ્ત કરે છે. તે કહે છે—કમલિની જળમાં ડોલી રહી છે, મધુપ ગુંજાર કરી રહ્યો છે, તેમ આપણો પ્રાણ પણ વસંતજળમાં ડોલી રહ્યો છે. મયૂરની કેકા પ્રેમસંદેશ વાય છે. એ પ્રકૃતિ તથા આત્મસૌંદર્યના થનગન નૃત્યના ગીતડાં વસંત રેલાવી રહ્યો છે અને એમ કરી રસની એ રાજહેલી જમાવી રહ્યો છે, તેથી કેંદ્રકલાએ આવી પ્રણયિની ઉચ્ચરે છે કે —

આવો વસંતખેલ ખેલીને આજ બેની,<br>
રૂડી વસંતને વધાવીએ હો જી. વગેરે.

ફૂલગૂંથણી જેવી ભાવગૂંથણી તથા અજબ લાલિત્યભર્યા આ કાવ્યની સાહજિક આકર્ષકતા સહજ દૂર કરી તેના અંતરભાવને તપાસનારને કોઈ વિચિત્ર પ્રકારની મૂંઝવણ ઉત્પન્ન થશે. આ તરવરતી સૌંદર્યમયતા તથા સુમધુર મોહકતા વડે કવિએ આપણને શું કહ્યું ? વસંતવધાઇ એ તો પુરાણી—શ્રી. નાનાલાલની પણ આગળની—કાવ્યવસ્તુ છે, અને 'રૂડી" અને "હો જી" એ નવ વિશેષણોના પ્રયોગથી તે નવીનતા પ્રાપ્ત કરતી નથી વળી આ વસંતવધામણી તે શા ઉદ્દેશ પુરઃસર ? અથવા આ વધામણીના રમ્ય પ્રસંગ ઉપરથી કવિ આપણને કંઈ નૂતન લક્ષ્યબિંદુ ઉપર લઈ જાય છે ? વસંતવધાઈ, કવિને વસંતના કે તેથી ઉદ્દીપ્ત થતા સ્નેહના નૂતન દર્શન પરત્વે લઈ જતી નથી વસંતની વધાઈ શી રીતે કરવાની તે વિષે પણ કવિ વિચિત્ર મૂકતા ભજે છે "ખેલ ખેલીને" એ તો મિથ્યા શબ્દોપચાર. "અંતરઊંડાણના સંદેશડા" તથા "ઉરના આનંદ કંઈ રેલાવીએ" એ તો પકાએલી ક્ષુદ્ર ભાષાભભક અથવા સમસ્ત કાવ્યની ઉત્પત્તિ, વિકાસ અને વિલય, 'વસંતવધાઇ' એ શબ્દોમાં રહેલી તથા તેથી ઉત્પન્ન થતી એક પ્રકારની માનસિક રમણીય ચિત્રકલ્પનાને આભારી નથી ? આખા કાવ્યનું દોહન કરીએ તો તેમાં ભાવ એટલો બધો—કે ઓછો—જણાશે કે 'વસંત આવ્યો હોવાથી "બેની" આપણે ખેલીએ (આનંદીએ ?).' કવિત્વશીલતાનો—કે હીનતાનો—આમાં કેટલો અંશ છે ?

વર્તમાન સાહિત્યમાં આ અને આ પ્રકારના કાવ્યવિશેષો થોકબંધ દેખાય છે કવિ લખે છે —

કુંજનિકુંજે મધુકર ગુંજે,<br>
ચંદ્ર રમે તારલિયામંગે,<br>
પ્રકૃતિસુંદરતા મન રંજે,<br>
ત્યાં તુજ દર્શન થાય<br>
સખીરી દિન તે કેમ ભુલાય !<br>
કૃષ્ણબંસીના સૂર અનુસરતો,<br>
માન [illegible] સમીર ગજવતો,

પ્રેમ તણા પૂર ઉર ઉર ભરતો,
મિલન મધુરા થાય. સખીરી
પચરંગી પુષ્પો વીણી લીધા,
લટકતી લટમા ગૂંથી દીધા,
નયનપીયૂષ સાથે ઢળી પીધા,
અણસમજ્યું સમજાય. સખીરી.
નેનનમા રસતેજ ચમકિયાં,
ઉરઉર સાથ દબાઈ વિરમિયા,
આત્મયોગ ગ્રહી કરી કરી નમિયા,
પ્રેમયોગ સુહાય. સખીરી.
સ્નેહમત્ર તે શીખવ્યા દેવી !
હોજો પ્રીત એવી ને એવી,
બાહ્ય ગ્રહી છોડી નવ દેવી,
સ્નેહનું પરમ નિદાન.
દેવી તુજ સ્મરણોના રટુ ગાન,
વિરલ એ સ્મરણો કઈ વિસરાય પ્રિયે રે !

તેજ, તરગ, લાલિત્ય તથા મજુલતાથી રણકતુ આ કાવ્ય વર્તમાન કવિતાનુ કેદ્રદૃષ્ટાત છે વર્તમાન કવિતાના લક્ષ્યવર્તી ધ્યેય તથા તેના બધારણનિયમો ઘણી સ્પષ્ટતાથી એમા પ્રકટ થાય છે શુ ભાવસૌન્દર્ય ! શો ભાષાપ્રભાવ ! શો ચમકતો કલ્પનાવિલાસ ! શી ટપકતી, નીતરી જતી રસમયતા ! વર્તમાન કવિતાની આ કાવ્ય સહેલાઈથી કેદ્રકૃતિ થઈ શકે છે, અને છતા આ ગુણપ્રશસાની સાથે જ ઉપર્યુક્ત કાવ્ય અને તેની પ્રતિના કાવ્યોની ગુણગણના સમાપ્ત થાય છે, કારણ તેની સુમધુર સુરાયિતતા તથા મનમોહકતા નીચે જોનારને સહજ જણાશે કે તેની વસ્તુ તથા તેનો અતર્વર્તી ભાવ, કેટલીક પ્રચલિત, રૂઢ કાવ્યલક્ષણાઓ (Conventional figures) બાદ કરતા, ઘણો ઉપરછલ્લો તથા સાધારણ છે કવિતાનુ વસ્તુ દેવી સખીની સાથે મધુર (પ્રથમ ?) મિલનના સ્મરણો જણાય છે તે ન ભૂલાય તેવા પ્રસગે જ્યારે ચદ્ર તારલિયા સહ રમતો હતો અને મધુપ કુજનિકુજમા ગુજતો હતો ત્યારે કવિએ (બાગમાથી ?) પચરગી પુષ્પો વીણી લીધા અને સખીરીની લટકતી લટમા ગૂથ્યા, તેની સાથે નયનના પીયૂષ ઢળ્યા, એઉ જણે પીધા, ને અણસમજ્યુ સમજાવા લાગ્યુ બીજી કડી પુનરક્તિ છે કવિના કહેવાનો ભાવાર્થ એવો જણાય છે કે, કવિ તથા તેની પ્રિયા આ પછી રસતેજથી ચમકતી આખે આલિગ્યા અને આત્મયોગ ગ્રહી (?) કરી કરી (પ્રભુને ? અન્યોન્યને ? પ્રેમને ?) નમ્યા, અને આ અપૂર્વ પ્રેમ--યોગ સુહાવા લાગ્યો ! ત્રીજી કડીમા કવિ કહે છે કે તે સમયે (અથવા તે સમયથી ?--કે સામાન્ય સદાસર્વદા જીવનમા ?) દેવીએ જ કવિને સ્નેહમત્રો શીખવ્યા કવિ કહે છે કે, સખીની પ્રીત એવી ને એવી રહેજો ગ્રહેલી બાહ્ય છોડી દેવી ઘટે નહિ પ્રેમનુ એ પરમ નિદાન છે (?) એ સ્મરણો, કવિ છેલ્લી પક્તિમા કહે છે કે, હુ રટુ છુ એ વિરલ સ્મરણો કેમ વીસરાય ?

આપણે પહોચ્યા એમ આપણને અહી ખ્યાલ થાય છે. પરતુ ભાવ કેટલો આછો ને પાતળો છે? કવિની પોતાના ભાવની અનુભૂતિ, તેને કેટલીએક રૂઢિગત વાક્છટાઓની ઉચ્ચારણાથી વધારે ઊચે કે આઘે લઇ જતી નથી. પ્રેમી હૃદયના આ ઊંડામા ઊંડા તથા પવિત્રમા પવિત્ર ભાવને જે પિછાણે છે તેમને એ ભાવની પ્રસ્તુત કાવ્યમા કવિને હાથે થએલી આલેખના લગભગ ગ્રામ્યતાની કક્ષાએ પહોચી લગ્યા વિના નહિ રહે પ્રેમભાવનુ કોઈ ઊંડુ દર્શન, પવિત્ર જીવનસહચારની કોઇ અવનવીન અનુભવલીલા, કોઈ નૂતન સત્યમૂર્તિ, કોઇ અનન્ય સૌંદર્યાલેખ, કાવ્યને અતે કવિને હાથે થતા નથી વસ્તુના ઊંડાણ અને પવિત્રતાને યોગ્ય ઉદાત્ત, ગભીર ભાવ અને ભપારચના પણ તેના કાવ્યમા કયા છે? માત્ર પ્રચલિત વાદ્ય સગીતને અનુસરી પ્રચલિત સ્વાગસોહાગમા કવિ રૂઢિગત લાગણીઓના પૂતળા નચાવે છે અને આપણને સુહાતા "આત્મયોગ' અને અનન્ય "પ્રેમયોગ"ના થોથાસા કાવ્યમયતાની પરાકાષ્ટા દેખાડે છે જે કાઈ પણ ઉપર્યુક્ત પ્રકારના ભાવના અસ્તિત્વ વિષે સભવ ધારી શકાય ને કાવ્યકાર તેની ત્રીજી ટૂકની ત્રીજી પક્તિવડે સમૂળ ઊધો વાળે છે, કારણ તે તો પાછો એ પક્તિમા કહે છે "બધુ ધરી છોડી નવ દેવી"। પરમ પ્રેમના અકલ સયોગમા પ્રેમના ભવિષ્યવિનાશની આ બીક તથા શકા ચોકાવનારી છે કવિ શુ કહેવા માગે છે? કવિ કોઈ શક્તિહૃદય તો નથી? અથવા તેના હૃદયનો ભાવ જ તેના પરત્વે સાશક છે? કવિનુ કાવ્ય કોઈ સાચો જીવત અનુભવ મૂર્ત કરતુ હશે ખરૂ? કે તેનુ કાવ્ય માત્ર એક ઊડતા, કાલ્પનિક, અતીવ સુદર અને સુમધુર મન ચિત્રને મૂર્ત કરવાની ઇચ્છાનુ પરિણામ છે? કવિના ભાવપ્રસ્તારનો વ્યાઘાત તેની સમસ્ત ભાવમયતાની સચાઈ વિષે શકા ઉત્પન્ન કરે છે

ઉપર્યુક્ત કાવ્ય વર્તમાન કાવ્યસાહિત્યનો એક કે અનન્ય નમૂનો નથી આપણુ આધુનિક કાવ્યસાહિત્ય આ પ્રકારના કાવ્યોથી સળકે છે—સડે છે આપણા પ્રસિદ્ધ થતા કાવ્યસાહિત્યનો ત્રણચતુર્થાશ આ કાવ્યોનો છે. સુદર શિલ્પીની પેઠે કવિ, લલિત વાગ્વ્યાપારથી, સુદર કલ્પનાવિલાસથી અને સુમનોહર ભાવલીલાથી તેમને ભરે છે. પરતુ તેમા આત્મા નથી, અને તેમના મળ કવિકલ્પનાની બહાર, કવિની અનુભવસૃષ્ટિમા કયા પણ શોધ્યા જડતા નથી

ત્યારે કવિતા એટલે એક પ્રકારની દાભિકતા? અથવા કવિતાને આ પ્રકારના નાટકી સ્વાગ વિના નથી ચાલે તેમ? પ્રશાત, પુનિત આત્મતેજથી દીપતી કાવ્યસુદરીને આવા તકલદી શણગારોની, આવી ટોળ ચઢાવેલી શોભાઓની આવશ્યકતા છે? કવિતાને—પ્રભુહૃદયથી મનુષ્યઆત્મામા ઝીલેલા અમૃતઝરણાને—દેદીપ્યમાન ભૂષણોની, નયનાકર્ષી તેજલીલાઓની, હૃદયસ્પર્શી કલ્પનાવિલાસોની કશી જરૂર નથી મનુષ્યઆત્માની એ અમર ઇશ્વરદત્તના, તેના અતરગત તેજપ્રભાવથી, તેના આત્મગત ચારિત્ર્યઅતિરેકથી, તેની નૈસર્ગિક સુદરતાથી સનાતન વિરાજે છે એને આવી મધુર નીરસતાઓની, રમણીય ક્ષુલ્લકતાઓની તથા અર્થહીન વાગ્જાળોની પરવા નથી એટલુ જ નહિ, પરતુ તેને પાપ સમાન વર્જ્ય ગણી ઠોકર મારે છે

• દાપત્યસ્નેહના આ અભિવૃણ કવિઓએ દાપત્યસ્નેહને અનેક રીતે ગાયો છે, કઇક એકમયતાની બસરી બજી છે, કઇક સ્નેહાર્પણના થનગન હૃદયનાચ થયા છે, કઇક સોર બોલ્યા કે ડોલ્યા છે, કઇક વિરહની વેણુઓ વાગી છે, કઇક સ્નેહના શમણાએ

રાતોમા સંચર્યા છે, કંઈક સ્નેહહિંચોળે હયાઓ હીંચ્યા છે, કંઈક રમરાસ રમાયા છે, કંઈક અંતરના મહેલો ખુલ્યા છે, કંઈક અમીરસ પીવાયા છે, પવાયા છે, ઝગ્યા છે, ઝગવાયા છે—

પરિણામે ?—ભાવશૂન્યતા !

મંજુલ, સુમધુર વાણી વડે, ભાવના ઉપલકિયા ચળકાટ વડે, કલ્પનાની દેખાતી સુંદરતા વડે તથા પ્રચલિત વાગ્‌વિશેષોની છૂટપૂર્વક વપરાશ વડે આધુનિક કવિતા જે પોતાની ક્ષીણસત્ત્વતા ઢાંકે છે એ જ આધુનિક કવિતાનું મોટામા મોટું ભય તથા ભયંકર જોખમ છે. આપણી કવિતા રૂઢિગત ( Conventicralised) થઈ ગઈ છે. કવિતા કવિતા નથી પરંતુ આપણામા રૂઢિ બની છે. જેમા જીવ નથી, આત્મા નથી ઉત્કર્ષ કે વિકાસના બીજ નથી, પરંતુ કવિતાનું અધઃપતન તથા સાચી પ્રેરણામાત્રનો નાશ છે. કવિ કવિતા કરતા અમુક પ્રકારના નિયમોથી પોતાને બંધાએલો માને છે, અમુક પ્રકારના લક્ષ્યો સાધવાની પોતાની ફરજ માને છે, અને એ નિયમો તથા લક્ષ્યોને સિદ્ધ કરવા પરત્વે જ પોતાની સર્ગશક્તિનો સઘળો ઝોક વાળેલો રાખે છે એ લક્ષ્ય તથા નિયમોનું સ્વરૂપ પ્રધાનપણે ભાવને ભોગે ચળકાટને નમન ! આધુનિક કવિ સાચી કાવ્યમયતા કરતા આકર્ષણભર્યાં ભાવાલેખનો પરત્વે વધારે વળે છે, સત્ય હૃદયકથા કહેવા કરતા નયનહર કલ્પનાપ્રયોગો કરવા વધારે ચાહે છે. કવિ થવા ઇચ્છિનારનું ધ્યેય, આથી, સુરમ્ય કાવ્ય કેમ ઉપસ્થિત કરવુ એ હોય છે: અને કવિતાકારોમા અગ્રત્વ પામવાનું પણ આથી એ જ લક્ષ્ય—અદ્‌ભુત, આશ્ચર્યમગ્ન કરે તેવા ચકચકિત કાવ્યવિશેષો કેમ ઉત્પન્ન કરવા ? પરિણામે કવિતા સુંદરતાની આતશબાજી થવા પામી છે ને સમસ્ત કાવ્યસાહિત્ય આકર્ષકતાના હાથચાલાકીના ખેલો જેવું થઈ ગયું છે.

ગુજરાત અને ગુજરાતી કવિતાના દુર્ભાગ્યે, વર્તમાન ગુજરાતના અગ્રગણ્ય કવિઓ પણ આ અંધજાળમા સપડાયા છે સ્વ ખોટાદકર લખે છે :—

ભર્યા નીરે સરોવર ના'તી રે પોયણી પ્રેમભીની.
એના હૈયામા હીંચકા ખાતી રે પોયણી પ્રેમભીની.
એની શીળી લહેર કાંઈ લેતી રે પોયણી પ્રેમભીની.
એના ભુવને સુગંધ ભરી દેતી રે પોયણી પ્રેમભીની.
રવિસંગે રહી તો ય રાચી રે પોયણી પ્રેમભીની.
એને નિરખીને નેણનેણ નાચી રે પોયણી પ્રેમભીની.
મીટસંગે મધુરી મીટ માંડી રે પોયણી પ્રેમભીની
ભર્યા ભવના પ્રસંગ છેક છાંડી રે પોયણી પ્રેમભીની. વગેરે."

પોયણાની સુંદર રસનસર્યા, હીંચકાના હીચથી હીંચના આ લલિત કાવ્યને સૂક્ષ્મ રીતે તપાસનારને જણાશે કે કલ્પનાની જૂદી જૂદી રમતો વડે, તથા સુંદર શબ્દોના જૂદા જૂદા પ્રયોગો વડે આખા કાવ્યમા એક જ વસ્તુ વ્યક્ત થઈ છે તથા એક જ ભાવ આલેખાયો છે. કવિનું કાવ્ય ભાવપ્રસ્તારમા વધતું જ નથી, પરંતુ પંક્તિએ પંક્તિએ એનો એ જ ભાવવિચાર જૂદા જૂદા શબ્દોના તથા કલ્પનાના ઘૂંટાયા કરે છે. આ કાવ્યની ક્ષતીને માટે તેની પ્રથમ

પંક્તિ જ જરૂરની હતી, બીજી પંક્તિઓ તો એ જ કલ્પનાવિલાસની પુનરુક્તિઓ છે, અથવા સમસ્ત કાવ્યનો હેતુ એક સુંદર, મોહક કલ્પનારચના રચવાનો ઘણી સ્પષ્ટતાથી નથી દેખાતો કે જેમાં ચાતુર્ય છે, કળાવિધાન છે, સુરમ્યતા છે પરંતુ કવિતાનો આત્મા રજકણથી વધારે નથી? સ્વ. બોટાદકર પ્રચલિત કવિતાની મોહકતા તથા સૌંદર્યપ્રાપ્તિની ઉત્કટ પિપાસા અનન્ય, સફળ રીતે વ્યક્ત કરે છે.

રા. ખબરદાર આથી ચઢિયાતી શ્રેણીના કવિ છે. કવિત્વ તેમનામાં ઝળકે છે, પરંતુ પ્રચલિત કાવ્યપ્રથાની રૂઢિના ભોગ થઈ ચકચકિત આલેખન તથા કલ્પનાવિહારમાં તેમણે નૈસર્ગિક શક્તિઓને એટલી દબાવી દીધી છે કે તેમની મુશ્કેલીથી ઓળખ પણ થાય તેઓ કવે છે.--

નયનનયનમાં પ્રતિમા પલકે,
હૈયે પરમ રસ છલકે, વા'લમ જી,
મોઘા તે પ્રેમદાન દેશો જી ક્યારે?
ભરતીના મોજા ભરાણા વા'લમ જી,
દૈવી તે પ્રેમદાન દેશો જી ક્યારે?

શોભા અને અલંકારની ચકચકિત સુંદરતાની નીચે ઊતરી આપણે કાવ્યકારને આ કાવ્યપરત્વે પૂછી શકીએ નહિ કે "આ મોઘા તે પ્રેમદાન" શું? શેના પ્રેમદાન? કેવા રૂપના પ્રેમદાન? વળી હૈયામાં પરમ રસ છલકે તથા નયનનયનમાં પ્રતિમા પલકે, એ સમયોત્તમતા આવ્યા છતાં, "પ્રેમદાન" દેવાના ક્યાંથી રહ્યા? એક પંક્તિમાં મોઘા તે બીજી પંક્તિમાં આટલી ઝડપથી "દૈવી" ક્યાંથી થઈ ગયા? અથવા સમસ્ત કાવ્ય પુષ્પિત વાણીપ્રયોગના અકલ સુંદરતાભર્યા નમૂનાથી વધારે છે? ભાવ પરત્વે પ્રચલિત કાવ્યભાષાને ઘણા જાણીતા થએલા મામુલી ભાવને વધારે છટાયુક્ત અને સોહાગમય વાણીમાં આલેખવા ઉપરાંત કાવ્ય થોડું જ કરે છે તેઓ વળી લખે છે —

આછા ઘૂંઘટ ઊઘાડ સખીરી, તારા આછા ઘૂંઘટ ઊઘાડ
ઉરસૌંદર્ય ચખાડ સખીરી, તારા આછા ઘૂંઘટ ઊઘાડ
પટ ખોલે નભ લક્ષ્મી ઉષા તો સૂર્ય ઝરે રસનેહ,
સંધ્યાને મુખ જ્યે ઘૂંઘટ પડે ત્યાં અંધ બને જગદેહ, સખીરી વગેરે

વાચકહૃદય આંજી નાખે તેવું કલ્પનાસૌંદર્ય, લલિત ભાવગૂંથણી, તથા મોહક ભાવરચના બાજુએ રાખી પ્રસ્તુત કાવ્યનું વસ્તુ તપાસીએ તો તે ઘણું નાનું અને વિનીત દેખાશે કવિ પ્રિયા સમીપે તેનું પ્રિય હૃદય ખોલવાની વિનતિ કરે છે, પરંતુ આ કહેતાં કાવ્યની સમસ્ત કાવ્યમયતાનો આદિ અને અંત આપણે કથ્યો મનોહર ઉપમા તથા ઉત્પ્રેક્ષાના ઝુમખા, માત્ર ચાતુર્યયુક્ત ગૂંથેલી, મૂળ ભાવને ઉદ્દીપ્ત કરનારી, દૃષ્ટાંતોની હારમાળા છે કાવ્યમાં જે ભાવ છે ને જેના ઉપર એની કિંમતઆંકણી છે તે કવિના કાવ્યના ઉપર્યુક્ત એ વાક્યમાં જ સમાઈ જાય છે, અને તેમાં કવિત્વ તથા કાવ્યમયતાની કેટલી આછેરી સેર છે? અથવા કાવ્યત્વ પરત્વે, તેની પ્રથમ બે પંક્તિઓ બાજુએ રાખીએ તો, સમસ્ત કાવ્ય એક અલંકારવિશારદ કવિની અલંકારછલના જેવું જ લાગે છે

આપણાં "રસકાવ્યો" આપણા સાહિત્યનો નવો પ્રકાર છે; એ ઉપર કંઈકી વર્તમાન કવિતાની લક્ષણાઓ એટલી વિશદતાથી તથા લક્ષ્યગ્રસ્તતાથી દેખાડે છે કે એ કાવ્યો સહજ વર્તમાન સમયના મૌલિક પ્રતિનિધિ બની શકે. રા. પૃથુલાલ લખે છે:

"પ્યારી ! શું તમે પાપથી ડરો છો ?

પંડિતો તો બેવકૂફ છે.

આ તસતસતી કંચુકીમાં ઊભરાતુ યૌવન શુ ચિતામાં જ સમાપ્ત થવાનુ છે ?

જો ઈશ્વરની પણ એવી જ ઇચ્છા હોય તો તે પણ બેવકૂફ છે.

માટીમાંથી પેદા થઈ માટીમાં જ મળવાનુ હોય અને જીવનનું જો એ જ કાર્ય હોય તો આ સર્વ તકલીફ વ્યર્થ છે

આ જોબન, આ રૂપ શુ "મિથ્યા છે," "મિથ્યા છે," એમ કહી આંખે પાટા બાંધવા માટે જ સર્જાયુ હશે ?

તો પછી ખુદાની તકલીફનુ પ્રયોજન જ શુ ?"

કવિતા એટલે શુ આ ? કાવ્યમયતા એટલે શુ આ નાદાન નિર્લજ્જતા ? અથવા કવિતાનું મંદિર શુ એટલુ સૂનુ થઈ ગયુ કે સ્વ. બોટાદકરના જેવી ક્ષુલ્લક ભાષાચતુરતાને, રા. ખબરદારના જેવા નિરાવણ કલ્પનાવિલાસોને અને રા. પૃથુલાલ જેવી અજ્ઞ કાવ્યહીણતાને કવિતા કહેવાનો સમય આવ્યો ? કવિતા, આ અલંકારવિભૂતિ વિના. કવિતા થઈ શકતી નથી ? અથવા કવિતા શુ અલંકારવિભૂતિ છે ?

સત્ય વસ્તુ એ છે કે કવિતાને અનુત્તમ દેવકૂવરી મટાડી આપણે કિન્નરકંઠી વારાંગના બનાવી છે. તેને આપણે શોભા આપીએ છીએ, રંગરાગથી શોભિત કરીએ છીએ અને મધુર ભાષા-સામગ્રી તેના મુખમાં મુકી તેને સંસ્કાર તથા શિષ્ટતાનો ઓપ આપવા આપણે મથીએ છીએ: પરંતુ પરીક્ષણાના નિર્મળ પ્રકાશમાં આવતા જ તેનુ સ્વરૂપ પ્રકટ થાય છે અને જેવી છે તેવી સત્ત્વહીન અને નિર્માલ્ય દેખા દે છે.

આપણા રસસાહિત્યના ઉપાસકોને એક સાચા રસસાહિત્યની મુકુલ દેખાડવાની ધૃષ્ટતા કરીશુ ?

' Yonder a maid and her weight
" Come whispering by,
" World's annals will fade into night
' Ere their story die."

આપણા દાંપત્યપ્રેમના કાવ્યસાહિત્યનું અથવા પ્રવર્તમાન સમસ્ત કવિતાનુ નવનીત આ કાવ્યકટકામાં નથી ? જે ભાવ વ્યક્ત કરવાને માટે આટઆટલા કાવ્યજૂથડા ઉત્પન્ન થાય છે તે સમસ્ત આ ચાર પંક્તિઓની અંદર સમાઈ જાય છે; અને છતા આપણા પ્રચલિત કાવ્યોમાંનુ કોઈ એક કે સમસ્ત કરતા કેટલી વધારે સાચી રીતે, સારી રીતે, ઊંડી રીતે ?

આપણા કાવ્યકારોએ સમજવું આવશ્યક છે કે કવિતા એટલે પ્રથમ અને પ્રધાનત ભાવ ...નાં ચકચકિત ઝૂમખાં, નહિ ચાતુર્યના ચમકાર, નહિ મનોહર રસગૂંથણી, નહિ

હૃદયહર સંગીતમાધુર્ય ભાવ કવિતાનું મૂળ છે, મધ્ય છે, અંતિમ લક્ષ્યબિંદુ છે કવિતા કરી કવિ પોતાની કલ્પનાનો ઉત્કર્ષ દાખવવા નથી ઇચ્છતો, પોતાના ભાષાજ્ઞાનની ઇયત્તા નથી પ્રસિદ્ધ કરવા મથતો, પોતાની કાવ્યકળાની વિશારદતા નથી દેખાડવા માગતો કવિતા કરી કવિ પ્રધાનત પોતાના હૃદયનો ભાવ, પોતાની લાગણીનો ઊભરો વ્યક્ત કરવા ઇચ્છે છે, અને એ જ કવિતાનુ મૂળ સ્વરૂપ, હાર્દ તથા હેતુકારણ. કાવ્ય•એટલે કવિહૃદયની ગીતલહરી જેટલા પ્રમાણમા એ ભાવ કાવ્યમય છે તેટલા પ્રમાણમા તેની કવિતા કવિતા છે, અથવા કવિતાની કાવ્યમયતા, કલ્પના, કળા, શોભા વગેરે જેવા આગંતુક લક્ષણો કરતા તેના અંતર્ગત ભાવની કાવ્યમયતા ઉપર વધારે છે—બલ્કે અંતર્ગત ભાવની કાવ્યમયતા એ જ કવિત્વ કવિતાની કવિતતાનુ પ્રમાણ, નહિ કલ્પનાસમૃદ્ધિ, નહિ ભાષાસામગ્રી, નહિ ચમકતા ભાવાલેખન, પરંતુ અનન્ય અને સર્વોપરિ રીતે કવિત્વમય ભાવ તે વિના, ઉપર્યુક્ત લક્ષણોનો ગમે તેટલો તેજસંભાર હશે તો પણ, કવિતા કવિતા થશે નહિ તે હશે તો, કવિનુ ભાવાલેખન ગમે તેવું સ્થૂળ હશે, તેના શબ્દો ગમે તેવા બુઠ્ઠા હશે, અને તેની કલ્પના ગમે તેવી સામાન્ય હશે તો પણ કવિતા કવિતા થશે અને કાવ્યત્વના ઉર્જસ્વી સ્થાન ઉપર વિરાજવા શક્તિમતી થશે, અથવા કવિતા કાવ્યમય ભાવથી જૂદી રહી શકતી નથી, અને એ કાવ્યમય ભાવ, એ જ કવિતાનો સાચો નિષ્કર્ષ, એ જ તેનુ અમર પ્રમાણ અને કવિતાની નિરવધિ દિવ્યતા કવિતા કરનાર કવિ ઇશ્વરબોલ બોલે છે તેની કવિતા ઇશ્વિરનો પામર પૃથ્વીને સંદેશ છે કવિ દેવતા છે, ઇશ્વરનો પૃથ્વીપાઠવેલ ફિરસ્તો છે એની આંખોએ અમરતેજ લાધેલા છે, એની રસનાએ અક્ષર સત્યો વિરાજેલા છે, અને હૃદયે અનાહુત ઇશ્વિરી ગીતો વિલસી રહ્યા છે કવિતા કરી કવિ વાગ્વ્યાપાર નથી કરતો કવિતા ઇશ્વરીબોલ છે, જગતના અક્ષર સત્યોનો ટુકડો છે એને અસત્યનો પ્રાણહરડાઘ દેવો, અને દંભની કશ્મલ કફની ઓઢાડવી, અને કૃત્રિમ આભૂષણભર્યા સ્વાગ સજાવવા, એ પરમ અમૃતકુંડમા હાલાહલની વિષઅંજલી નાખવા બરોબર છે

કવિતાની ઉચ્ચનીચતાનુ પ્રમાણ પણ એ જ છે કાવ્યની ઉચ્ચતા તે તેમા પ્રવર્તી રહેલા ભાવની ઉચ્ચતા, કાવ્યની હીણતા તે તેમા પ્રવર્તી રહેલા ભાવની દીર્ઘસૂત્રતા કલ્પનાના ગગનવિહારી ઉડ્ડયનો, કળાના મનમોહક વિલાસો, કવિતાને ઉચ્ચનીચ કરી શકે તેમ નથી. કવિતા તેમનાથી પર છે, તેમના વિના વિલસે છે, પૂર્ણ મહાભાગ પ્રતિફલિતતામા વિરાજે છે કલ્પના કે કળાની શોભા કવિતાને વર્જ્ય કે ત્યાજ્ય નથી, પરંતુ કવિતામા તેમના સ્થાન અને ઉપયોગિતા અંતર્વર્તી ભાવને બહલાવવા પૂરતા જ છે કવિતાકારની કાર્યસાધનાના એ ઉપયોગી વિધાનો જ્યારે પોતાની મર્યાદા છોડી સર્વોપરિતા ભોગવવા જાય ને તેમ કરતા ભાવ ક્ષીણ કે અંતર્હિત થાય ત્યારે કાવ્યમયતા નાશ પામે ને કવિતા નિર્મૂળ થાય આધુનિક કાવ્યસાહિત્યમા આપણે આ દશાએ પહો ચ્યા છીએ આપણી કવિતા પોપ જેવી અસત્ય અને ઇટાલિયન સૉનેટ જેવી કૃત્રિમ થઈ ગઈ છે કાવ્યો નયનહર પેદા થાય છે, પરંતુ નયનહરતા ઉપરાત બીજુ વધારે કશુ તેમા હોતુ નથી કાવ્યસાહિત્ય નિસીમ પ્રગટ થાય છે, પરંતુ સાચી આત્મસમૃદ્ધિનો પરિપાક ન હોતા, ઉપગ્જ્સ્લા સુંદર ભાવપ્રયોગ અને ચકચકિત કલ્પનાચિત્રોમા જ પરિસમાપ્ત થાય છે

કવિતા એટલે કવિત્વમય ભાવ એટલુ જ નહિ. પરંતુ કવિના હૃદયજન્ય ભાવ કવિતા કવિ-

સત્ય છે પણ તેમ જ. "ગીતાંજલિ" અને "ફૂલપાંદડી" વચ્ચે તફાવત તે આખો રવીંદ્રનાથ અને રા. પૃથુલાલ શુકલ વચ્ચેનો તફાવત. "ઇંદુકુમાર" અને "પ્રૉમીથિયસ અન-બાઉંડ" વચ્ચે અંતર તે રા. નાનાલાલ તથા શેલી વચ્ચેનુ અંતર "સંદેશિકા" અને "ન્યુ પોએમ્સ" વચ્ચે ભેદ તે રા. ખબરદાર અને થૉમ્સન વચ્ચેનો "કુસુમમાળા" અને "લીરીકલ બૅલડ્ઝ" વચ્ચેનો ભેદ તે આખો રા. નરસિંહરાવ તથા વર્ડ્ઝવર્થ વચ્ચેનો. કવિહૃદયથી કવિતા જૂદી નથી કવિતા તેટલા જ પ્રમાણમા કવિતા છે જેટલા પ્રમાણમા તે કવિહૃદયની તિફલિત મૂર્તિ છે કાવ્ય તેટલા જ પ્રમાણમા કાવ્ય છે જેટલા પ્રમાણમા તે કવિહૃદયને પ્રતિનિધિ કરે છે કવિતાની ઉચ્ચતાનુ પ્રમાણ કવિહૃદયની ઉચ્ચતા અને એ ઉચ્ચતા જે કાવ્ય પ્રતીત કરે છે તે કાવ્ય ઉચ્ચ તેટલા જ માટે

ત્યારે કાવ્ય પરત્વે તથા કાવ્યની પરીક્ષણા પરત્વે આપણે જૂદી ભૂમિકા ઉપર આવ્યા પ્રચલિત કવિતાના ઉચ્ચનીચતાના પ્રમાણો—કલ્પના, ચમત્કાર ને શોભા—આપણને માન્ય થશે નહિ. કવિતા માટે આપણે વધુ ઊંડે જોઇશુ અને વધારે સાચા અને સ્થાયી પ્રમાણો અંગીકૃત કરીશુ. કવિતા વિષે આપણે એમ નહિ પૃછીએ કે કવિતા કેવી સુંદર છે, ઉચ્ચ છે, સુરસ છે! આપણે તેને સ્થળે પૂછીશું કે તે કવિતા કરનાર કવિહૃદય કેવુ છે? આ સ્થળે ગુજરાતી કવિતાની આધુનિક અવદશા વ્યક્ત થાય છે, કારણ કવિતા અસીમ પ્રકટ થતી હોવા છતા કવિની સંખ્યા એક આંગળીના વેઢા ભરે એટલી પણ નથી. ગુજરાતીમાથી ઉચ્ચ, ઉદ્રિક્ત ભાવમયતા નાશ પામી છે. આપણામા સાચી કવિતા નથી એમ કહેવા કરતા વધારે સાચુ એ છે કે આપણામા કવિ નથી સુંદર કાવ્યો ઉત્પન્ન કરનાર નિરવધિ છે, અને તેમને હાથે ઉત્પન્ન થતી કાવ્ય-...દ્ધ અનંત છે, પરંતુ કવિની મહાભાગ પદવી તેમાથી કોઇ મેળવી શકે તેમ પણ નથી. કવિતા ...ચારિત્ર્યઉદ્રેક તેને અભાવે કવિતાને નામે આધુનિક સાહિત્ય અનેકાનેક મોહક કદરૂપતાઓથી

છવાઇ ગયું છે, અને મમગ્ન કવિતાની ભાવના, અસત્ય પ્રમાણોને અવલંબી, અક્રમ તથા દીણ બનવા પામી છે.

ગુજરાતી કવિતા-સશક્ત અને સત્વવાન બને, સાચી મધુરતા અને સુંદરતા એને પ્રાપ્ત થાય, કવિત્વના નિર્મળ ફુવારા તેમા પુનઃ પ્રકટે અને ગુજરાતની ઉજ્જડ વાડી રસલીલાના સુરમ્ય બાગમા પરિણત થાય, એ અભિજાત ફળપ્રાપ્તિ માટે એક જ સર્વોપરિ ઉપાય છે, અને તે એ કે આપણામા પ્રવર્તી રહેલી ખોટી રસ-ભાવના ( Taste ) દૂર કરવી, નિર્મૂળ કરવી. કવિતા એટલે નહિ ઉન્નતતા, નહિ ચમત્કૃતિ, નહિ કલ્પનાતિરેક, નહિ તેજરંગ, નહિ વાક્પટુતા. કવિતા એટલે કવિહૃદયની નદી, નિર્મળ ભાવનદી. તેનો ઉદ્રેક તે કાવ્યમહત્તા. તેનું ઉન્નતત્વ તે કાવ્ય-ભાવ.

---

# આવતી કાલની કવિતા.

લેખક

**રા રા. કેશવ હ શેઠ—અમદાવાદ.**

---

આપણે સ્વીકારેલો "આદ્ય" કવિ તે નરસિંહ મહેતો તેણે નિજ કવિતાદ્વારા ભક્તિયુગ પ્રવર્તાવ્યો ભગવાનના યશોગાન, તેનો મહિમા. તેના પ્રાર્થન, તેના પ્રત્યેની દીનતાના પદઃ એ નરસિંહની કવિતાનો આત્મા

પછી આવ્યા મીરા "ગિરિધર-નાગર"મા તદ્રૂપ થનાર મીરાએ ય નરસિંહની જ કવિતાની ગરણાઇમા સૂર પૂર્યા મીરાની કવિતામા વહેતો વિવિધ રસપ્રવાહ ભક્તિભાવમા જઈ વિરમ્યો

આશરે દોઢેક સૈકા સુધી જનતાએ આ એક જ પ્રકારનાં આંદોલનો ઝીલ્યા ત્યા સુધીમા ભાષાના વિકાસ વાસ્તે, તેના સંવર્ધન માટે કે ખેડાણ માટે ખાસ કશા જ પ્રયાસ થયા હોય એવુ જાણમા નથી, પરંતુ ત્યારપછી "ગુર્જરી ગિરા" "સાંગોપાંગ સુરંગ વ્યંગ્ય અતિશે"-વાળી બને, "પાદેપાદ રસાળ ભૂષણવતી' થાય અને "ગીર્વાણ ગિરા" ગણાય, એવી મહાકાંક્ષા ધરાવનાર પ્રેમાનંદનો પ્રાદુર્ભાવ થયો. તેણે કવિતાના સાહિત્યમા અજબ રંગોળી પૂરી અલબત્ત, પ્રેમાનંદની શક્તિ યે હતી તો ભક્તિપ્રધાન, તેણે આખ્યાનો ને કવિતાઓ વાસ્તે વસ્તુ તો પુરાણોમાથી ખેચ્યું, છતા નિજ કૃતિઓમા નરસિંહ-મીરા પેઠે નકરી ભક્તિ જ ભક્તિ નહિ ભરતા. સમાજ જીવનને પોષક તત્ત્વો સુંદર રીતે ગૂંથ્યા, ને એ રીતે પ્રેમાનંદયુગથી, કવિતાના સાહિત્યમાં રસ, કળા, સૌરભ, ઓજસ ને સ્થિર ભાવો યથાસ્વરૂપે સંચિત થવા લાગ્યાં.

પ્રેમાનંદે પારખી હતી એવી જનતાની રગ નરસિંહ-મીરાએ પારખેલી જ નહિ-અથવા પારખવાની તેમને સ્પૃહા પણ ન હતી પરિણામે પ્રેમાનંદની કવિતા પાછળ જનસમાજ અંજ આકર્ષાયો, ને તેના ગેય કાવ્યો ઘેરઘેર ગવાતા થયા ને સારા પ્રમાણમા કંઠસ્થ પણ થવા

સાહિત્યનાં સર્વ અંગોમાં કવિતાનું સ્થાન સર્વોત્કૃષ્ટ છે—એટલા વાસ્તે કે તેની ગેયતા, તેના ભાવ, શબ્દેશબ્દે કે પદેપદે તેમાથી નિર્ઝરતો સ્વાનંદ રસજ્ઞ વાચકોના ભય, ચિંતા, ક્લેશ બધુ જ ભૂલાવી દે છે, ને આનંદમા અવગાહન કરાવી અગમ્ય રીતે પ્રેમ, પવિત્રતા ને નવીન પ્રકાશ સમર્પે છે. આવો અનુભવ પ્રેમાનંદે જનતાને કરાવ્યો; ને એ જ અરસામાં સામળભટ્ટ આમવર્ગનો નેતા થયો. સામળભટ્ટ પુરાણોને જ વળગી રહ્યો નહિ. તેની દૃષ્ટિ સમક્ષ વિશાળ વિશ્વ પડ્યું હતું. જ્યાથી જે વસ્તુ લાધ્યું ત્યાંથી તે તેણે કવિતામાં ગૂંથ્યું; બુદ્ધિની કસોટી ને વ્યવહારવાતોનો કૌતુકમય ઉકેલ, ઉપદેશના સંદેશ ને ચાતુર્યના ચમત્કારો વડે તે યુગના ઓછી સંસ્કૃતિયુક્ત લોકસમૂહના ચાહ ને ચિત્ત સામળે જબ્બર જીત્યા.

આ રીતે કાવ્યસાહિત્યમા ઇચ્છનીય યુગપલટો થવા માંડ્યો. પ્રેમાનંદે પોતાની કવિતામા ભક્તિ ભરી ખરી, પણ રૂપાંતરનો ઓપ ચઢાવીને સામળે ભિન્ન ક્ષેત્ર ખેડ્યું; ને ત્યાર પછી અખાની વાણીએ આત્મબોધનો ધોધ વહેવરાવ્યો. આમ અખાના સમય સુધીમા કવિતાની સરિતા સુકોમળ સ્વરૂપે અને કર્ણપ્રિય અવાજે વહી રહી. ને તેના સુમધુર ઝંકાર સુણાતા રહ્યા. લાયકાત પ્રમાણે લોકોએ તેમા અવગાહન કર્યા, અને શુષ્ક ભાસતા ભવરણમા તેમણે ઠીક ઠીક રસિકતા ને સુંદરતા મેળવી; પરંતુ ભાદરવાના ભર્યાં પૂર ઊતર્યા પછી, ગ્રીષ્મકાળના પ્રખર મધ્યાહ્ન તપવા માંડતા સરિતાનુ વહન પાતળું પડે કે સૂકાઈ પણ જાય, નરસિંહ—મીરા કે પ્રેમાનંદ—સામળના યુગની કવિતા પછી યે થોડા સમયને સારૂ એમ જ બન્યું—બેશક, થોડા જ સમયને સારૂ.

કેમ કે ઓગણીસમી સદીની શરૂઆતમાં તો ચાણોદ—કરનાળીને કાંઠેથી તંબુરાના તાર ઝણઝણી ઊઠ્યા કે,

તમો રીઝો ચાદરણે રે. અમો રીઝું ચંદ્ર મળે,

અને કાવ્યસાહિત્યના નિર્મળ નભોમંડળમા નવકળાપૂર્ણ ચંદ્રોદય થયો સનમને નામે કલાપીએ શોભના—રમાને કહ્યું છે, તેમ કૃષ્ણને નામે 'રંગીલા' ને 'કાંકડા' દયારામે મનુષ્ય-જીવનના મહેરામણને પોતાના "કડવા" નહિ, પણ "મીઠાં" વડે મધુર કીધો. બસ તત્કાળના સુમધુર સમીરણ સરખી સૌરભ ને પ્રતિભાવંતી તેની કવિતા જનસમાજની તરેહવાર તૃષા છીપાવનારી બની, અને ત્યારથી કવિતાના સાહિત્યમા નવા જોમ ઊભરાયા.

કવિતાસાહિત્યના નવીન યુગનો સૂત્રધાર દયારામ, ને 'દયારામના કાવ્યો' એ તેનું મંગળાચરણ પછી દલપત—નર્મદના નિશાનડંકાએ દિગંતમા ઊભી ગુંજારવ કરવા માંડ્યો. સંસાર ને સમાજના ગર્ભમા પ્રવેશી એ યુગલે તેના દર્દો ફક્ત આલેખ્યા જ નહિ, પણ પહેલાએ "ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર" સમજાવ્યા ને બીજાએ "યા હોમ કરીને ચલો ફત્તેહ છે આગે". કહીને ઝંપલાવવાના ટંકાર કર્યા. ઉભયે કવિતાને એકદમ નવું જ સ્વરૂપ આપ્યું, અને સંસ્કૃતિને વરવા માંડલી જનતાના ઉત્તમ—મધ્યમ વર્ગે ગજા માફક એ કવિતાને ઝીલી ને જીવનમા જીરવાય તેટલી જીરવવા માંડી.

નવીન યુગના ગણેશ બેઠા પછી કવિતાના નવા સ્વરૂપની પ્રતિષ્ઠાનું મુહૂર્ત પણ સ્વલ્પકાળમા જ મડાયું. અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને ફારસી આદિ ઇતરભાષાની રસગૂંથણી વડે ગુર્જર કવિતા-સુંદરીની મનોહરતા ને આકર્ષણ ઓર ખીલવા લાગ્યા. સ્વ. મણિલાલ દ્વિવેદી અને કેશવલાલ ધ્રુવે સફળ ભાષાન્તરોના ભાગ્યશાળી ચીલે લેખકોને ચઢાવ્યા. બીજાને માટે કે સ્પષ્ટ બોધ માટે જ કવિતા લખવાનો જૂનો ઉદ્દેશ છિન્ન થઈ ગયો. નરસિંહરાવની "કુસુમમાળા"એ પશ્ચિમની કાવ્ય-શૈલી ગુજરાતમા આણી. કવિતામા કુદરત ગૂંથાઈ ને કવિતાના "લખાણ" ને સ્થાને કવિતાના કુદરતી આલેખન વિશિષ્ટતાને પામ્યા. ગોવર્ધનરામે અંગ્રેજી સાથે સંસ્કૃત-સાહિત્ય દ્વારા ગુર્જર-કવિતાના ગૌરવ વધાર્યાં.

પછી તો બાળાશંકર, હરિ હર્ષદ, ભીમરાવ, અને ઓગણીસમી સદીના છેલ્લા દાયકામા મણિશંકર, સૂરસિંહજી, રમણભાઈ, ઠાકોર, નાનાલાલ, જન્મશંકર વગેરે. વર્તમાનયુગ સર્વ-પરિચિત છે જ. ઉપરાત મહાગુજરાતની દૃષ્ટિએ મલબારી, ખબરદાર, તારાપોરવાળા, પાલમકોટ વગેરે કવિતાદેવીના પૂજકો કોનાથી અજાણ્યા છે ?

ગઈ કાલની કવિતાની, આ પ્રમાણે અતિ સંક્ષેપમા સમાલોચના સમેટી લઈશુ કોઈ પણ શુભ સમારંભમા આરંભે ઇષ્ટપ્રાર્થન જ ઇષ્ટ ગણાય છે એ પ્રમાણે આપણા કવિતાસાહિત્યનો આરંભકાળ પ્રભુભક્તિથી જ થયો. એ કેવો સુંદર સંકેત !

બીજા યુગમા ભાષાગૌરવ વધ્યુ, ને અન્તે ક્રમે તે વિકાસક્રમે મુકાતા તેનો પ્રચાર પણ વધારે સારી રીતે થયો. ત્રીજો યુગ એથીય બળવત્તર બન્યો, ને કવિતાસાહિત્યનો પ્રવાહ મહાનદની ગતિએ પૂરવેગે વહેતો રહ્યો.

તે વહન સંકેલાયા નહિ કે મકાયા નહિ, એનું પ્રમાણ તે આજની કવિતા

પરભાષાભિન્ન સ્વભાષામા ભાષાન્તર કરવા પ્રેરાય એટલી સરસ ને પ્રતિભાવતી કવિતા તે આજની, છતા ય દૃષ્ટિ કહે છે કે આજની ગુર્જર કવિતા શુદ્ધ ગુજરાતણ નથી, ને ગુણિયલ ગુજરાતણને વાઘે ઊતરવો જોઈએ એવો કવિતાફાલ આજ ઊતર્યો નથી

'સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ સિવાય દેશની ઉન્નતિ અશક્ય છે," એ સૂત્ર ગોવર્ધનરામનુ. હુ કહુ છુ કે સ્ત્રીઓના ઉન્નત જીવન સિવાય સાહિત્યની પ્રગતિ અશક્ય છે ને તેના મહાન મહિમાની મુક્તકંઠે થતી પ્રશંસા ખોટી ખુશામત છે. સ્ત્રીઉપયોગી કવિતાસાહિત્યનો મંત્ર આજના કવિઓએ સ્વીકાર્યો ખરો, પણ અપનાવ્યો છે કેટલો ? દૃષ્ટાન્ત લગીર હસવા જેવું લાગશે, એવો ભય છતા ય લખવાની લાલચ ત્યજી શકતો નથી કે, આજના કેટલાક નિબંધકારો 'કન્યા-કેળવણી' વિષે નિબંધ લખે છે ત્યારે મંગળાચરણે નેપોલિયનનું નામ સ્મરીને પેલી ચવાઈ ચૂકેલી કડી મુકે છે કે —

"કહે નેપોલિયન, દેશને કરવા આબાદાન" વગેરે.

એ જ પ્રમાણે સ્ત્રીઓનો મહિમા ગાવો હોય ત્યારે "यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता" જેવા મનુસૂત્રોનો ઉલ્લેખ કરવામા આવે છે પણ નારી જે વડે પૂજ્ય બને, એવુ કવિતાસાહિત્ય આજના કવિઓએ કેટલુ આપ્યુ છે ?

આજની વનિતા કેવી કવિતા વાંચ્છી રહી છે, એનો સાહિત્ય પરિષદે વિચાર કર્યો છે કદી? વિચાર થયો હોય તો એ કોટિની આછેતરી કવિતાને ય ઉત્તેજી છે વાર? આજના કવિઓએ કલ્પ્યું છે કદી કે સ્ત્રીજીવનને પોષક અને માનવીના મંદિરમંદિરના સંસારને અજવાળતી કવિતાની કેટલી ઊણપ છે? 'સાહિત્ય, સંગીત ને કળા' સિવાયના મનુષ્ય પુચ્છ સિવાયના પશુ સમાન છે, એ સૂત્ર ભર્તૃહરિએ ભાખ્યા પછી સખ્યાબંધ શરદો પસાર થઈ ગઈ. સન્નારી-મંડળને-આપણી ગુજરાતણોને—આજના કવિઓએ સાહિત્ય, સંગીત ને કળા કેટકેટલી દાખી? "મનુષ્ય" એટલે એકલા પુરુષો જ કે સાથે સન્નારીઓ પણ ખરી? સાહિત્ય સાહિત્યકાર વાસ્તે જ સર્જાય છે કે સમાજ વાસ્તે? સમાજ વાસ્તે હોય તો સમાજમા કેવળ પુરુષોનુ જ અસ્તિત્વ તો નથી ને? આનંદશંકરે આજના સમાજને સડતા મુડદાની ઉપમા આપી છે. અનેક રૂઢિબંધનોથી જકડાઈ ગંધાઈ ઊઠેલા સમાજના, ઘરઘરના સંસારમાં પવિત્ર સ્ત્રીજીવન તેને યોગ્ય કવિતાના રસ સિવાય વેડફાઈ કે વંઠી જાય છે. તેમની રસિકતા સુકાઈ જાય છે ને સુંદરતા કરમાઈ જાય છે. સમાજના બળતા પ્રશ્નોનો વિચાર થતા જ ઘડીભર એવા ઊડતા તરંગો ઉદ્‌ભવે છે કે આજના કવિઓ વહુઓવિહોણા તો નહિ હોય? કલ્પનાના તેમણે કેવા ચશ્મા ચઢાવ્યા હશે કે સ્ત્રીઓને તેઓ ભૂલી જઈને જ કવિતાઓ લખે છે! "સૃષ્ટિ ત્યા સુંદરી ને સુંદરી ત્યા સંગીત"• એ સૂત્ર મારૂં જ નથી; સર્વમાન્ય છે. છતા આજના કવિઓ નભતારક ને નક્ષત્રોમા, સૂર્યચંદ્ર કે ઉષાસધ્યામા, વનઉપવન કે સરસરિતા ને સમુદ્રમા, પર્વત ને ગિરિ-કંદરામા, કોકિલબુલબુલ કે મોરમેનામા જેટલુ ઘૂમે છે એનાથી ઓછે અંશે ય, જેના વડે પુરુષ પુરુષાર્થી બને છે ને "સંસારમાં સ્વર્ગ" ભોગવી શકે તેમ છે તેવા સ્ત્રીજીવન માટે તો રસોઈ જમ્યા પછીનો પથ્થોધટયો જ કવિતાભંડાર નથી હોતો?

ગઈ કાલના કવિઓને આદર દો કે અવગણો પણ એટલુ તો નિર્વિવાદ છે કે અપવાદ બાદ કરતા તેમની કવિતાઓ સમયાનુકૂળ હતી કે નીવડતી. એ ભૂતપર્વ કવિતા કરતા આજની કવિતા ભલે ઉચ્ચ ભાવવાળી હો. પણ ગઈ કાલના કવિઓની કક્ષા તો, સમાજની દૃષ્ટિએ, હજુ ય અણપૂરાએલી રહી છે, ને તેમનાં ગીતો (પછી ભલે દોઢમા, બસો કે તેથી યે વધારે ચરણો જેટલા વિસ્તૃત હોય) જેટલા લોકકંઠસ્થ આજના કવિઓના થતા અનુભવ્યા નથી.

આજના કવિઓ પૈકી કોઈકોઈ કવિએ આ દશા નથી જ વિચારી એમ નથી નાનાલાલે 'નાના નાના રાસ' લખ્યા છે ને બોટાદકરે આપણા એ જરીપુરાણા વારસાની કિંમત આબાદ આંકી બતાવી છે. મેઘાણીએ લોકગીતોના જવાહીરખજાનાની ખંતપૂર્વક ખોજ કરવા માંડી છે, ને 'વીરાંગના'નું વીર કાવ્ય નાનાલાલે તેમ કેટલાક રણગીતો ખબરદારે લખ્યા છે આવાં આવા કંઈક આશ્વાસન મળે છે ખરા; પણ સહરાના રણમા જળના નાનકડા બિંદુથી કેટલી તૃષા છીપે?

ત્યારે આવતી કાલની કવિતા કેવી હોય? પૂછો ગુજરાતણોને. તે કહેશે "અમારે 'રાસ' જોઈએ છે. તમારા પ્રમાદે ગુમાવાએલા 'લોકગીતો' અમને પાછા મેળવી આપો. અમારે આજના જ નથી જોતું. અમારે વીરાંગનાને છાજતા રણગીતો જોઈએ છે." એથી આગળ પતિ રડુ ને ગુજરાતણ વિશિષ્ટ લગ્નગીતોની યે રસિયણ છે, હો!

'રાસ'નો વારસો ગુજરાતને જ લલાટે લખાએલો છે અમદાવાદની સાહિત્ય પરિષદ પ્રસંગે રવીંદ્રબાબુને અપાએલી 'ગાર્ડનપાર્ટી'ની વેળાએ ગુજરાતણોએ 'રાસ' ખેલ્યા ત્યારે તેમણે દર્શાવેલા અપૂર્વ સંતોષ ને આનંદની સ્મિતહસિત મુખરેખાઓ હજુ ય. દૃષ્ટિ સમક્ષ ખડી થાય છે રાસમા શુ નથી ? રાસમા સંગીત છે રાસમા નૃત્ય છે. કવિતાનો પવિત્રમા પવિત્ર જે આસ્વાદ તે રાસમા છે રાસમા સ્નેહ છે, સૌંદર્ય છે, સંસારનો આદર્શ ને સમાજનો ઇતિહાસ છે રાસ એટલે શુ ? એટલે 'રાસ' જ તેની શી વ્યાખ્યા, કયા શબ્દોમા કરવી ?

રાસની રસિકતા સંસ્થાઓ ને સંમેલનોના સમારંભોમા જામવા લાગી છે ખરી, પણ ગુજરાતણો એટલેથી જ નથી સંતોષાવાની. એને તો મંદિરમંદિરના ચોકેચોકમા રાસના રસ-ખેલન કરવા છે. જીવનની પ્રફુલ્લતા ને રસિકતા માણવી હોય, સ્ત્રીજીવનના સહચારથી ઉન્નત, પવિત્ર ને આદર્શ સંસારના લ્હાવા લેવરાવવા હોય, 'સાહિત્ય'નો સાચો આસ્વાદ ચાખવો હોય, તો સ્ત્રીસમૂહની રાસની શત શત શરદ પૂર્ણિમાઓની પિપાસા ટાળવી પડશે. આવતી કાલની કવિતાનુ એક અંગ તે આ

લોકગીતો ? સૃષ્ટિ જેટલા જ સુંદર ને કુશળ આપણા લોકગીતો વગર મોતે મરવા પડયા છે. લોકગીતો એટલે જાગતો, જીવતો, જ્વલંત ઇતિહાસ. એ કોણ નથી કબૂલતુ ? કાલેલકરે સાચુ કહ્યુ છે કે " ડ્રાઈડનની કવિતા ઉપરથી તે વખતની ઇંગ્લાંડની સ્થિતિ જેટલી આપણે જાણી શકીએ તેટલી ઈતિહાસના પાઠ્ય પુસ્તકોમાથી મળી ન શકે " વાસ્તે જ 'સમાજ-દશાને સૂચિત કરનારા એ થરમૉમીટરનો નાશ" હરગીજ ન ઘટે લોકગીતો એટલે તો 'સાહિત્યનુ મૂળ ધન.' તેનુ માધુર્ય એટલે વનલતાની શોભા—પછી ભલે તેમા શબ્દાલંકાર, અર્થાલંકાર કે રચનાચમત્કૃતિની ભભક ન હોય. તમારે કોઈ પણ સમાજનુ સાચુ સ્વરૂપ નિહાળવુ છે ? તો લોકગીતોનો હિસ્સો જુઓ તે ભાષાની અભિવૃદ્ધિનુ ને નાનાલાલનાં ગીતો જેના પ્રતાપે સ્ત્રીપ્રિય, મધુર ને સુકોમળ થયા છે એવો શબ્દભંડોળ મેળવવાનુ સબળ સાધન છે. તેમાના શબ્દો લોકહૃદયમા સીધા પહોચી જતા હોય છે સાક્ષર ને નિરક્ષર વચ્ચેનો ભેદ ભાગનાર લોકગીતો જેવુ સબળ કવિતાસાહિત્ય બીજુ નથી બીજી બાબતોમા બન્યુ છે તેમ સાહિત્ય માટે પણ આપણે પશ્ચિમના વાતાવરણમા ઘસડાયા, ને લોકગીતોનો ઋતુએ ઋતુએ કાલતો કાલ કરમાવા લાગ્યો. પરિણામે તેના સંશોધનના રોદણા રોવા પડે છે

ગાંધીજીએ 'સમાજની દૃષ્ટિએ સાહિત્ય' એ શીર્ષક હેઠળ અમદાવાદની સાહિત્ય પરિષદને પ્રસંગે આપેલું ભાષણ અપનાવી લેવા જેવું છે. આવતી કાલની કવિતા બળતા પાકને લણનારા, કૂવાકાંઠે ચાલતા કોસ સાથે ગોપવૃંદોની વાંસળીમા, બાળ બટુકોની રમતોમા, ડોસીમાના રેંટિયામા, ઘંટીના ઘેરા ઘેરા નાદમા, બાળકોને પાળણે ને જાત્રાળુઓના સંઘમા દાખલ થવી જોઇએ

આજના મેઘાણી આવતી કાલના અસંખ્ય મેઘાણીઓની સદા ઇચ્છી રહ્યા હશે જ. એકલે હાથે પણ ગુજરાતણ માટેનો એ કવિતાભંડાર શકય તેટલા પ્રયાસેએ હાથ કરી રહ્યા છે. સાહિત્ય પરિષદની પ્રકાશન સમિતિ હજી શુ કરે છે ?

ગુર્જરાતણ એટલે ગિરાસિયણ પણ ખરી ને? રાજપૂતો વડે જ ગુર્જરોનો ઇતિહાસ ગૌરવાન્વિત છે ને? આજની ગુર્જરાતણ ભલે લજ્જાશીલ-દયા હોય; આવતી કાલની ગુર્જરાતણ આપણે કેવી વાંચ્છીએ છીએ? તેને "પુષ્પ કરતાં મૃદુ, છતાં વજ્રથી યે અધિક કઠિન" હૃદયની અબળા નહિ પણ સબળા જોવા—વીરાંગના જોવા—આપણે ઇંતેજાર નથી શું? આવતી કાલની કવિતાનું ત્રીજું અંગ તે રણગીતો.

'લગ્નગીતો' પણ આવતી કાલની કવિતાનું આવશ્યક અંગ ગણી શકાય. જીવનભરમાં અદ્વિતીય—કહો કે વિરલ—પ્રસંગ હોય સો તે લગ્નનો. તે પ્રસંગ પુણ્યવંતો છે, કલ્યાણક છે, તે પ્રસંગે પવિત્ર ભાવનાઓથી યુક્ત, મલયાનિલ સમોવડું કેવું મધુર વાતાવરણ મઘમઘી રહેવું જોઈએ? પણ આજની વ્યવહારુ દૃષ્ટિ શું નિહાળે છે? આવતી કાલના કવિઓએ આ પ્રશ્ન જતો કરવો ન જોઈએ.

છેવટ, આવતી કાલનો જનસમાજ કેવળ હવાઈ ભાવનાઓ વ્યક્ત કરનાર કવિઓ નથી વાચ્છતો. તેને સૌથી પ્રથમ તેના ગૃહસંસારને ઉજાળનાર ને નિજ જીવનને ઉન્નત ને રસિક બનાવનાર કવિતા જોઈએ છે. એક મહા પંડિતે કરેલી વ્યાખ્યા પ્રમાણે 'કવિ એટલે સમાજનેતા.' આવતી કાલનો કવિ સમાજનેતા બને તો કવિતાનો જે ફાલ હાલ નથી ફાલતો તે વસંતઋતુમાં ખીલતા ખુશબોદાર પુષ્પો પેઠે ફાલે ને ફળે.

---

# કવિનો રસાત્મા

---

લેખક-

રા. રા. જન્મશંકર મહાશંકર બુચ (લલિત)-મુંબાઈ.

---

સાહિત્યનો પ્રત્યેક ઉદ્ભાવક રસાત્મા છે તો કવિનો હોયસ્તો!

રસમીમાંસકો સાહિત્યના ઉત્તમાંગને કાવ્ય કે કવિતા કહે છે ત્યારે તેની સર્વમાન્ય વ્યાખ્યા રચે છે કે:—

काव्यं रसात्मकं वाक्यम्

એ ઘણે અંશે અધૂરીમધૂરી વ્યાપ્તિથી પણ વાઙ્મય સાહિત્ય રસાત્મક તો ગણાય; છતાં કાવ્ય કે કવિતા વિશેષ મનભર અને હૃદયંગમ હોવાથી રસાત્મકતા તેનું જ સર્વોત્કૃષ્ટ લક્ષણ ગણાય.

તેથી રસાત્માની શોધમાં નીકળતાં પ્રથમ તો રસાત્મકતા કે રસાત્મિકાને પિછાનીએ.

આત્માના રસપ્રકાશને રસાત્મકતા ગણીએ તો સાહિત્યનો રસ એટલે શું?

પ્રાચીન તેમ જ અર્વાચીન રસમર્મજ્ઞો તો અનુભવી રહ્યા છે કે એ રસ અતીંદ્રિય અને અનિર્વચનીય જ છે. તો પણ કવિહૃદયના અનુભવ-જ્ઞાન ઉપરથી જે કંઈક અકળ, અગમ્ય સ્ફુરી રહે છે, તે તે, એમ જ છે કે એ રસ એટલે આનંદ. એ રસાનંદનું મૂળ પ્રમાણ છે તો મુગ્ધભૂમિ છે

રસઉછવિતની પ્રાપ્તિનો ઉલ્લાસ અને પર્યાપ્તિની શાતિ તેમા જ છે. ભવભૂતિએ પણ કાવ્યની રસાત્મિકાને ક્યા નથી ગાઈ? —

**अमृतात्मान: कलाम्**

છતા તે અંશત: કળા જ છે, પરંતુ આત્માનો પૂર્ણ કલાપ નથી, કારણ કે સરસ્વતીનો અર્ધકલાપી વીણાધર મયૂર સમો તો કવિ છે અને તેનો પૂર્ણકલાપી તે કવિનો રસાત્મા છે. રસાત્મા એ દૃષ્ટિએ પરમાત્મવિભૂતિ છે ( not missing but joining link between God and Man ) ને તેથી જ તે ચંદ્રનારાયણરૂપ છે.

ગીતનો રસાત્મા પણ એ જ ગુજે છે :—

**पुष्णामि चौषधि: सर्वा: सोमो भूत्वा रसात्मक:**

એ રીતે કવિના રસાત્માની રસાત્મિકા પણ કલાશ માત્ર છે, છતા આશ્ચર્ય તો એ જ છે કે સાહિત્યમીમાસકોએ માત્ર તેનો જ રસવિવેક કર્યો છે ને તેમા કાવ્યશાસ્ત્ર આલેખ્યું છે, છતા કવિદર્શન નથી આપ્યુ, તો પછી રસાત્માની તો વાત જ ક્યાથી હોય ?

ચંદ્રની અને તેમાં લહેરાતા લલિતોજ્જવલ સર્જનના સૌંદર્યશૃગારની મોહિનીમાં રસઘેને ઝૂકતા રસમીમાસકો જ્યારે એવા જ રસવિવેકથી રસસિદ્ધ કવિને અને તેના રસાત્માને દર્શાવશે ત્યારે માનવસસાર અવશ્યમેવ રસમય રહેવાનો

રસાત્મકતાભરી કવિતા તો કવિત્વની રસમર્તિ છે ને કવિ જ તેનો સર્જક છે, તો પછી કાવ્ય કરતા કવિ વિશિષ્ટ જ છે

પણ કવિ એટલે શુ ? એ જ સનાતન પ્રશ્ન છે !

કાર્લાઇલ અને એમર્સન જેવા વિદેશી રસમર્મજ્ઞો તો તેના અમોલ આરાધનમા મુગ્ધ બની ગયા છે છતા આપણી વ્યાખ્યા સાથે સંમત છે કે કવિ તો રસદૃષ્ટા છે ને રસાત્મા તે રસસૃષ્ટા છે.

રસાત્મા કરતા કવિ એટલો ય અધૂરો તો છે તો પણ તેના અનુભવગાન આપણી માનવતાથી ભર્યા પૂર્યા છે, ને તેથી જ તે તેના કાવ્યો જેવો જ લાગે છે માનવતાથી જાણે રસમધુરો મહેરામણ !

કવિની માનવતાભરી રસદૃષ્ટિ છે તેથી જ માનુષી હિતચિતનોથી આપણા સંસારને તે શૃગારે છે ને અમોલ વિશ્વચેતનોને પણ હૃદયમુરલીદ્વારા મુગ્ધ બનાવે છે, અને બદલામા સત્ય, સૌંદર્ય અને સ્નેહના વરદાન ને પામે છે તેવા જ લાંણા આપણને તે ધરે છે. એવા મહાકવિની રસસિદ્ધિના ભૂષણો તો સરળતા ને વિમળતા છે આવી પરમાદ્ભુતતા કવિની હોય છે તો પછી તેનો રસાત્મા તે કેવો દિવ્ય હશે !

કાવ્યના રસમર્મ પરા ઝીલાતા તેમાના કવિનુ અપૂર્વ દર્શન આપણને થાય છે ત્યારે જ તેની ઝખના જાગે છે પરતુ એ કવિને માનવ કે તત્ત્વદર્શક કે પ્રણય–રમણ સ્વરૂપે નિહાળી રહેવામા સમાપ્ત થાય છે

પરતુ અતૃપ્ત બ્રહ્મજિજ્ઞાસા જેવી જ રસપિપાસા છે ને તેના રસોત્સુઓ તેટલા માત્રથી પ
નથી થતા. ગમે તેવો તો ય કવિ તેમને પાર્થિવ લાગે છે, ને તેથી જ તેઓ તેના અપાર્થિવ ર

# કળાના ઉત્કર્ષમાં સ્વભાષાનો હિસ્સો

લેખક

રા. રા. ગજાનન વિશ્વનાથ પાઠક—અમદાવાદ

સાહિત્યપરિષદમા પાછલી ત્રણ ચાર બેઠકોથી વિજ્ઞાન અને કળા ઉપરના નિબધોનો સ્વીકાર થાય છે, અને છેલ્લા છેલ્લા તો પરિષદના પ્રદર્શનોમા કળાને પણ સ્થાન મળ્યુ છે સાહિત્યે પોતાની સહિયર કળાને પણ સાથે બેસાડીને આદર આપ્યો છે સાહિત્યની આ બૃહદ્ ભાવના સર્વથા ઈષ્ટ છે

પરતુ વિજ્ઞાન અને કળાના આ પ્રયાસ હજી ઘણા જ અધૂરા છે. અને એ પણ માત્ર સાહિત્યપરિષદ ઉપર જ પ્રાસગિક થએલા હોઈ એણે આણવુ જોઈતુ પરિણામ આણ્યુ નથી વિજ્ઞાનની દિશામા હર વખતે તેના પારિભાષિક શબ્દો બનાવવાની ખટપટ ઊભી થાય છે, પણ તેમા મતમતાતરની ખેચાખેચ અને થએલ કામની અપૂર્ણતા બતાવવા ઉપરાત વિશેષ બહુ થયુ નથી તેણે કોઈ કાયમી સ્વરૂપ પકડી વિજ્ઞાન ઉપર સારા મૌલિક પુસ્તકો લખાવવા તરફ સતત પ્રયાસ કર્યો હોય તેમ દેખાતુ નથી આ જગ્યાએ વિજ્ઞાનની દિશામા સાહિત્ય શો ભાવ ભજવે તથા તેને કેમ ખીલવવું જોઈએ એ હુ વૈજ્ઞાનિકો માટે રહેવા દઈ કળાના વિકાસમા સ્વભાષાનો શો હિસ્સો છે તેની થોડી ચર્ચા કરવા માગુ છુ.

કળાના વિકાસ માટે બે તરફથી પ્રયાસો થવા જોઈએ એક કળાને સર્જનાર વર્ગ ઊભો કરવાનો, અને બીજો કળાના સર્જનને સમજનાર તથા તેના ગુણોને ઓળખે એવો ગુણજ્ઞ વર્ગ તૈયાર કરવાનો કળાને સર્જનાર વર્ગ ઊભો કરવા માટે તેના શિક્ષણાલયો—કળાભવનો—આવશ્યક છે, અને તેમા આપણો ગુજરાત ઘણો જ રક છે આખો ગુજરાત જેનો લાભ લઈ શકે તેવા માત્ર બે જ કળાભવનો છે—એક મુબાઈમા અને બીજુ વડોદરામા આ શિક્ષણાલયોમા અપાતુ શિક્ષણ સ્વભાષામા નહિ હોવાને લીધે કળાને કેટલુ નુકસાન પહોચે છે તે પહેલા જોઈએ

પહેલુ તો તેમા સ્વભાષા નહિ રાખવાથી અગ્રેજી જાણનારા જ દાખલ થાય છે, અને પરપરાનો કારીગર, જેને તેનો લાભ ખાસ લેવાનો હક્ક છે તે એમા દાખલ થઈ શકતો નથી, કેમ કે કારીગરો પાસે અગ્રેજી—માધ્યમિક—કેળવણી લેવા જેટલા પૈસા નથી તેમ તે કેળવણી લઇ શકાય તેવી વ્યાપક અને સામાન્ય સિદ્ધાત પર રચાએલી આપણી કેળવણી નથી

વડોદરાનુ કળાભવન જ્યારે સ્થપાયુ ત્યારે શ્રીમત ગાયકવાડ સરકારનો હેતુ એનુ શિક્ષણ સ્વભાષાદ્વારા જ આપવાનો હતો એને માટે સ્વભાષામા વિજ્ઞાન પર પુસ્તકો પણ લખાવા માડેલા તથા એક બૃહત્કોષ પણ રચાવા માડેલો, પણ આ પ્રયાસમા કોણ જાણે શી અડચણો આવી કે છેલ્લા વરસોમા તે બધુ સાવ ભુસાઈ ગયુ ને જાણે કે તેવુ કશુ જ ન હતુ તેમ થઇ જઇ અત્યારે કળાભવનમા દાખલ થવાને અગ્રેજી જ્ઞાનની જરૂર આવશ્યક ગણાઈ છે અને આમ થઇને કળાભવન

જે એક સ્વતંત્ર સંસ્થા થવા નિર્માઈ હતી તે પરતંત્ર થઈ ગઈ છે. તેને પોતાના કામની પરીક્ષા માટે અહીંની સરકારી કે પરદેશની પરીક્ષા પર આધાર રાખવો પડે છે અને એનો જે હેતુ દેશના જ કારીગરોને કેળવી હુન્નરકળા ખીલવવાનો હતો તે બાજુ પર રહી જઈ તેમા દેશના કારીગરો તથા દેશના કળાહુન્નર ક્યાય શોધ્યા જડતા નથી, એવી સ્થિતિ થઈ ગઇ છે. મુંબાઈના કળાભવને પણ આ સ્થિતિ જ આણી છે. તેના શિક્ષિતોથી હજુ તો દેશની કળાને કશો કાયદો થયો દેખાતો નથી.

ભાષાની પરાધીનતાને લીધે પરંપરાનો કારીગર આ બને સંસ્થાના શિક્ષણનો લાભ લેતો અટક્યો છે બીજી તરફથી આ શિક્ષણનો લાભ લેનાર વર્ગ પરભાષામા અને પરદેશી ઢબમા ટેવાએલો હોઈ પોતાની વિદ્યાને સ્વભાષામા વ્યક્ત કરી જ શકતો નથી—તેમ તેને આપણી ભાષામા રહેલ કળાવિષયક શાસ્ત્રોની તપાસ કરવા કે તેને બહાર લાવવાનો વિચાર સરખોય થતો નથી. પરંપરાનો કારીગર પોતાની વિદ્યા વિના જ સાવ કોરો રહે છે એટલે એને આ નવા શિક્ષિત નીચે કામ કરવુ પડે છે, ને પોતાને જે કાઈ વારસામા મળેલું હોય તેને પણ ગુમાવે છે. એટલે આમ બને રીતે હિંદુસ્તાન પોતાની વિદ્યામા દરિદ્ર જ બનતુ જાય છે.

કળાના શિક્ષણમા સ્વભાષાની જરૂર નથી સમજાઇ તેનું કારણ એ છે કે કલાશિક્ષણને માત્ર હથોટીની કેળવણીની જરૂર છે એમ માન્યતા ચાલે છે; પણ આ માન્યતા ભૂલભરેલી છે. હજી વિજ્ઞાનના શિક્ષણને પરભાષામા શીખવી શકાય; પણ કળાને માટે તો સ્વભાષા જ જોઈએ.

શિક્ષણની દૃષ્ટિએ કળાને સાહિત્યના શિક્ષણ સાથે વધારે રહસ્યમય સાદૃશ્ય છે, કારણ કે સાહિત્ય પણ કળા છે. જેમ સ્વભાષાના સાહિત્યનુ શિક્ષણ પરભાષાદ્વારા ન આપી શકાય તેમ સ્વદેશી કળાનું શિક્ષણ પણ પરભાષાદ્વારા ન આપી શકાય. બને કળાઓ છે, બંનેમા હૃદયના આતરભાવો પ્રગટ કરવાના છે, અને હૃદયને પ્રકટ કરવાનુ નિકટમા નિકટ અને જીવંતમા જીવંત સાધન સ્વભાષા છે. આ આવિર્ભાવ કરવાનો વ્યાપાર સમસ્ત ચિત્તની એકાગ્રતા માગે છે. પરભાષા તેમા વ્યવધાનરૂપ થાય છે, અને ચિત્તની ઘણી શક્તિને વચમાથી ખાઈ જાય છે, અને તેથી હૃદય ઉલ્લાસપૂર્વક ભાષાભિમુખ થઈ જ શકતુ નથી

લાકડાના કામોમા અનેક જગાએ લાકડાના ઠૂંડા રહી જાય છે તે તે સાજમાં મજબૂતી કે ભારવહન માટે આવશ્યક હોય છે. હવે આ ઠૂંડા અમથા ઘણા જ કદરૂપા લાગે માટે શિલ્પજ્ઞોએ તેનો આકાર મોરના જેવો કર્યો છે, અને તેને નામ પણ "મોરવાયો" એવું સુદર આપ્યું છે. ઊંટ કે ઘોડા પર નાખવાની કાઠી પર આગળ આવા ઠૂંડા હોય છે ઘોડિયામા આડી દાડી જે ઊભા ભાગમા પકડાય છે તેને મોરવાયો કહે છે. હવે આ મોરવાયાનો આકાર મોરવાયા શબ્દથી જ સૂચવાઈ શકે એને બદલે બીજો કોઇ શબ્દ એટલો સૂચક નથી રેટિયાની પૂતળી પણ આ જાતનું નામ છે. મદિર ઉપરનો "કલશ", "આમલક", આપણા "સિંહાસનો", ગઢ ઉપરના 'કોસિયા' ( સં. **कपिशीर्ष**)–આ બધા આ પ્રકારનાં નામો છે. પરભાષાદ્વારા ગમે તેટલુ સમજાવો કે "મદિર ઉપર એક દેશી વાસણના જેવી આકૃતિ કરવામા આવે છે." પણ તેથી "કલશ" શબ્દમા જે મગળતાસૌદર્ય, જે અર્થવાહકતા, ને જે રૂપનો સાક્ષાત્કાર રહ્યો છે ને બીજી કોઈ રીતે બતાવી શકાશે નહિ બીજી ભાષામા દર્શાવેલા આ વિચારો વ્યર્થ જશે, અને વિદ્યાર્થીને માટે બોજારૂપ થશે એ વિચારોથી વિદ્યાર્થીમા જૂનું સૌંદર્ય સમજવાની કે નવુ સર્જન કરવાની કોઈ પણ પ્રકારની શક્તિ ખીલશે નહિ

આ જ પ્રમાણે ચિત્રશિક્ષણમા પણ આપણા અગમરોડ અને અભિનયના જે વર્ણનો હોય તે આપણી જ ભાષામા શીખવવા જોઇએ એમ ન થાય ત્યા સુધી ગમે તેટલી પ્રતિકૃતિઓ ( મોડેલો ) મુકી ચિત્રશિક્ષણ અપાશે તો પણ વિદ્યાર્થીની સર્જનશક્તિ ઉપર તેનો કશો સસ્કાર નહિ પડે. આપણે જોઇએ છીએ કે આવી રીતે બાહ્યાકૃતિઓ શીખેલાઓ જ્યારે કાઈ હિદુશૈલીમા ચિત્ર કે સ્થાપત્ય સરજે છે ત્યારે એ સર્જન ખરેખર હિદુ બનતુ જ નથી; એ પરદેશી ઢબનું જ બને છે બહુમા બહુ આ સર્જનો કોઈ યુરોપીય હિદુપોશાકમા જેવો દેખાય તેવા બને છે।

આ બાબતમા કળાશિક્ષણની સ્થિતિ હાલના સાહિત્યશિક્ષણ કરતા પણ મને વધારે ખરાબ લાગે છે. અત્યારે આપણા સાહિત્યનો ઉચ્ચતમ અભ્યાસ કૉલેજોમા અગ્રેજી દ્વારા ચાલે છે એ ખરૂં, એની પરીક્ષા અગ્રેજીમા અપાય છે એ ખરૂ, પણ સઘળું છતા તેમા પ્રાચીન સાહિત્યથી તો વિદ્યાર્થી પરિચિત થાય છે જ. આપણા બી. એ. થએલા વિદ્યાર્થીઓ ભલે અગ્રેજી દ્વારા શાકુતલ કે પ્રેમાનંદના કાવ્યોની પરીક્ષા આપે, પણ તેઓ તે કાવ્યોનો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ તો કરે જ છે. એટલે તેમની રસવૃત્તિ એ ઊંડા પ્રાચીન શુદ્ધ ઝરણોથી પોષાય છે. પણ કળાશિક્ષણમા તો આવુ કશું થતું નથી હાલના શિલ્પના વિદ્યાર્થીઓને પ્રાચીન શિલ્પગ્રથો હતા કે છે કે નહિ તેની પણ ખબર હોતી નથી. આથી તેઓ પ્રાચીન શિલ્પોનાં પ્રયોજનો, રહસ્યો કે ભાવો સમજતા નથી, અને તેથી તેમની કલ્પનામા પ્રાચીન ભાવો નવીન રૂપે અવતરી શકતા નથી. બહુ બહુ તો તેઓ પ્રાચીન શિલ્પોના બાહ્ય રૂપનું અનુકરણ કરી પોતાની સર્જનશક્તિ કુઠિત કરે છે આપણી આ શક્તિની સ્થિતિ કોઈ પુષ્પવલ્લીને જમીનમાથી ઊખેડી નાખી તેને અદ્ધર લટકાવી પાદડાને પાણી પાતા હોઇએ તેવી કે તેથી ય ખરાબ—તેને કોઈ રક્ષક દ્રવ્યમા નાખી સીસામા સાચવી રાખતા હોઇએ તેવી છે શિલ્પ કે ચિત્રના શિક્ષણમા પ્રાચીન પુસ્તકોનો અભ્યાસ નથી, સ્વભાષાનું વાહન નથી, તેથી આ કળાના અભ્યાસીઓ અભ્યાસ કરી ઊતરે છે ત્યારે સાહિત્ય તરફ દ્વેષની નહિ તો અત્યત ઉપેક્ષાની વૃત્તિ તો તેમનામા જરૂર હોય છે, અને એ વૃત્તિને આપણા હાલના

સ્વરૂપનુ સંશોધન થતુ નથી, પણ માત્ર ભાષાનુ થાય છે એટલે પરિણામે આ સંસ્કરણો એક અજાયબગૃહમા ( મ્યુઝિયમમા ) મુકવા લાયક એક નવા પ્રકારના પ્રાચીન અવશેષ જેવા બની રહે છે. આવી સંસ્થાઓ તરફથી શિલ્પના ગ્રંથોના સંસ્કરણો બહાર પડયા છે, પણ નવા શિક્ષિત સ્થપતિઓ તેનો ઉપયોગ નથી કરતા વડોદરામા તો કળાભવન પણ છે. પણ ત્યા ય તેનો ઉપયોગ નથી થતો આવા સંસ્કરણો માત્ર એક પ્રાચીન સંશોધિત પુસ્તક તરીકે બહાર પડે છે વળી તેની નોંધો, ટીપો, વગેરે તરજુમિયા ને પાછા અંગ્રેજીમા હોય, એટલે એનાથી ન આકર્ષાય આપણો કારીગર કે ન આકર્ષાય સામાન્ય વાચકવર્ગ ! એ જેવો તેવો ય કામ લાગે તો અંગ્રેજ શિલ્પીઓને તેઓ પોતાને ઉપયોગના તત્ત્વો એમાથી જરૂર શોધી કાઢે, અને પછી પાછા એ જ લોકો એવી શોધોને બહાર પાડે ત્યારે આપણી આખ ઉઘડે ને આપણે તેમની પ્રશંસા કરીએ, એટલું જ નહિ, પણ આપણી પાસે એવી વસ્તુ ન હતી, ને આપણે નવી શોધો કરી શકતા ન હતા, વગેરે અનુમાનોથી આપણા ઇતિહાસને વિભૂષિત કરીએ છીએ !

કળાશિક્ષણની આ દિશા ઉપરાત એક બીજી દિશા છે કે જે કળાકૃતિઓ ઊભી કરવામા સીધી રીતે મદદરૂપ છે તે દિશા સરકારી "પબ્લીક વર્કસ ડીપાર્ટમેંટ' (જાહેર બાધકામ ખાતુ ) છે. આ ખાતાઓનો વ્યવહાર ઝાઝે ભાગે અંગ્રેજીમા જ ચાલતો હોવાથી તેમાં કામે લાગનાર કારીગર-ડ્રાફટસમેનો, મિસ્ત્રીઓ, વગેરે-બધા—ને અંગ્રેજી ભણવાની જરૂર પડે છે, અથવા તો તે નહિ જાણનાર પોતાના કામમા ગમે તેવો હુંશિયાર હોય તો પણ સારી જગ્યા પામતો નથી આપણો કારીગર તેની કારીગરી કેળવવાના ખાતામાથી જ બહિષ્કૃત થાય છે ! ઇજનેર સાહેબ પણ પરભાષામા કેળવાએલા હોઇ કારીગરવર્ગ સાથે ભળી શકતા નથી કારીગર પોતાને જે કાંઈ વારસામા મળેલુ હોય તે ઇજનેર સાહેબને બતાવી શકતો નથી. પરિણામે સરકાર તરફથી પરદેશી ઢબના હલકા અનુકરણોના મકાનો થાય છે, અને ઊભુ મકાન કળાની એક સારામા સારી જાહેરાત હોવાથી, લોકરુચિ પણ એ તરફ તણાઈ ખાનગી મકાનો પણ એ જ ઢબના બનવા લાગે છે આ જગ્યાએ મારે કહેવુ જોઇએ કે પરદેશીઓએ આપણી કળાની સંરક્ષા માટે ઘણુ કર્યુ કહેવાય સરકારી પુરાણવસ્તુખાતા જ્યારે નીકળ્યા ત્યારે એ ખાતાના ઉપરીઓએ જે સંશોધનો કરી સચિત્ર રીપોર્ટો બહાર પાડયા છે તેમા કાંઈ નાનીસૂની જહેમત ઉઠાવી ન ગણાય સિદ્ધપુરનુ રુદ્રમહાલય અસલ કેવુ હશે તેનો નકશો આ રડયાખડયા, અસ્તવ્યસ્ત ખંડેરો પરથી, કોઈ સલાટને પૂછીકરી વિગતો ભેગી કરીને તૈયાર કરાવ્યો છે એ કાંઈ જેવી તેવી વાત ન કહેવાય આપણા ઇજનેરો કે આર્કીટેકટો એમાનુ કશુ જ કરી શકતા નથી—અરે ! પોતાના પાડોસી કે ઘરના માણસોમા પણ પોતાની કળા કે વિદ્યા તરફ સાચો રસ પેદા કરી શકતા નથી. એને તો એઓ માત્ર કમાવાનુ સાધન ગણે છે

કળાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપનાર કળાશિક્ષણ અને આ ખાતાઓ એક માત્ર સ્વભાષા નહિ ગણવાથી જ આવુ પરિણામ આણે છે ત્યારે બીજી તરફ કળાનો પ્રશંસક વર્ગ કળાને જોઈતી સ્વભાષા વિના બિનકેળવાએલો બની રહ્યો છે. તેઓને જે કંઇ બોધ મળે છે તે પરદેશીઓએ લખેલ કળાવિષયક ગ્રંથો પરથી, કે આપણા પ્રાકૃત જનોએ મૌલિક નહિ પણ એ અંગ્રેજી ગ્રંથો પરથી ગોઠવી કાઢેલ ચર્ચાઓ કે મીમાસાઓ પરથી જ હોય છે. અથવા

મસ્ત પ્રેમની દૃષ્ટિએ કેટલાં યે ગુનાઓ ક્ષમ્ય લાગે છે; આવહારિક [illegible] જ્યાં [illegible] આંખ મીંચામણા કરે છે. પણ સત્ય એક નાના સરખા દોષનું સહેજ પણ અપમાન સહન નહિ કરે, અને કોઈ જાતનું કલંક માથે નહિ લે.

સત્યનું ખરું સ્વરૂપ ધ્યાન પર લીધા સિવાય તેની વિરુદ્ધ આપણે નાના નાના અગણિત અપરાધો નીડરપણે કર્યે જ જઈએ છીએ.

**અસત્ય તરફ પ્રેરાતી આપણી વૃત્તિઓ.**

ફક્ત દુષ્ટ હેતુઓથી રંગાએલા ભયંકર રૂપના અસત્ય તરફ જ આપણે કરડી નજરે જોઈએ છીએ. નિષ્ઠુરતા, કપટ, લુચ્ચાઈ, દોંગ અને છેતરપિંડી તરફ આપણે તિરસ્કાર અને અણગમો બતાવીએ છીએ તે એટલા માટે કે આ હલકા દુર્ગુણોથી જનસમાજને નુકસાન અને હાનિ થાય છે—અને નહિ કે આ દુર્ગુણો સત્યના વિરોધી છે એટલા માટે. આ હલકાપણામાંથી ઈજા કરવાના લક્ષણો દૂર કરો તો આ અનીતિ અને અસત્ય છે એટલાથી જ આપણે આ દુર્ગુણોથી ડરતા નથી. ઊલટા આપણે આ દોષોની પ્રશંસા કરી તેની લાયકી અને ચાલાકી માટે ઘણી વખત મોટાઈ લઈએ છીએ આવી રીતે એક ઈતિહાસકાર રાષ્ટ્રીય ભાવનાના આવેશ નીચે એક જૂઠાણું હુશિયારીથી ચલાવી દે છે રાજ્યકાર્યભારી છળકપટને નીતિચાતુર્યનું રૂપ આપી દે છે. અને જુજ્જાજ અસત્ય તો દરેક માણસ સહેલાઈથી નીભાવી લે છે.

**શુદ્ધ સત્ય પ્રત્યે પ્રેમ**

સ્વાર્થ અને પ્રપંચ તરફ આપણી આવી વૃત્તિઓ હોવા છતાં પણ હજુ આપણો સત્ય પ્રત્યે પ્રેમ છે, અને સત્યના ઝરણામાંથી પિપાસા તૃપ્ત કરવા આપણે તલસતા હોઈ ઉચ્ચ કળાઓને સત્ય તરફ વધારે ને વધારે આકર્ષતા જઈએ છીએ. સાહિત્ય અને કળામાં સત્યનું સ્વરૂપ બરાબર જાળવવા માટે સતત અભ્યાસ અને સદ્વૃત્તિની ખાસ જરૂર છે, માટે અસત્ય વસ્તુને સત્યનું સ્વરૂપ આપવા માટે કંઈ પણ જુજ લાલચોમા સપડાયા સિવાય આપણી કૃતિની યથાર્થતા કાયમ રાખી આપણા આનંદના સાધનો નિર્મળ રહે એવો પ્રયાસ થવો જોઈએ.

**સત્યનો સાહિત્ય અને કળા સાથે સંબંધ**

આ પ્રમાણે સત્યના ઉપર જનસમાજની ઉન્નતિ અવલંબી રહી છે. અને જેટલા પ્રમાણમાં આ તત્ત્વની સાધના થાય છે તેટલા પ્રમાણમા સાહિત્ય અને કળા ઉત્કૃષ્ટ બને છે. મનુષ્યની શક્તિ સંકુચિત હોઈ આ પૂર્ણતાનું તત્ત્વ લક્ષમા રાખી આગળ વધવાનો પ્રયત્ન નિષ્ઠાથી કરવામાં આવે તો મનુષ્યની કૃતિમા ઉચ્ચતા આવ્યા વિના રહેશે જ નહિ, અને તેનુ સાહિત્ય અને કળા કોઈક અલૌકિક કોટીના બની જશે.

**વિજ્ઞાનનું શુષ્ક**

વિજ્ઞાનનું મુખ્ય લક્ષ્ય સત્ય છે વિજ્ઞાનના શોધકો આ લક્ષ્ય તરફ એટલા તો તલ્લીન થઈ ગયા હોય છે કે બીજાં તત્ત્વોનું તેમ ભાન રહેતુ નથી અને જીવનની રસિક સમૃદ્ધિ તેઓ વીસારી દે છે; એટલે વિજ્ઞાનનો વિષય બીજાઓ માટે સાવ શુષ્ક અને જડ બની જાય છે. આને લઈને વિશ્વરચનાનું વિશાળ જ્ઞાન મેળવ્યા છતા તેમનું આલેખન ઘણું ઝાખું અને અટપટુ જણાય છે.

વિજ્ઞાનનો સંગ્રહ ઘણો ચોક્કસ અને બારીકાઈથી મેળવાએલો છે છતા પણ સંપૂર્ણતા સાથે સરખાવતા હજી ઘણો અપૂર્ણ અને જુજ છે. માટે વિજ્ઞાનના અભ્યાસકે સંકુચિત દૃષ્ટિ નહિ રાખતા તત્ત્વવેત્તાની વિશાળતા મેળવી જ્ઞાનથી પણ અતીત એવુ જે "મહાન સત્ય" છે તેના સ્વરૂપનુ થોડુ ઘણુ પણ દર્શન કરવા પ્રયત્ન કરવો જોઇએ.

મનુષ્યજીવનમા ઉચ્ચ ભાવના પ્રકટ કરવા વિજ્ઞાનના શુદ્ધ સત્ય ઉપરાત સદ્‌ગુણ અને સૌંદર્યના તત્ત્વો ઓતપ્રોત થઈ રહ્યા છે એટલે વિજ્ઞાનના વિશ્વનિયમોના શુદ્ધ સત્ય ઉપરાત સાહિત્ય અને કળાનો મનુષ્યભાવનાનો ઉચ્ચ પ્રદેશ રહેલો છે.

**સાહિત્ય અને કળાના સામ્રાજ્યમાં વિજ્ઞાનનો હક્ક.**

સૌંદર્ય અને સદ્‌ગુણના આ સામ્રાજ્યમા દાખલ થવાનો એક વિજ્ઞાનવેત્તાને પણ હક્ક છે. અલબત્ત માનવવૃત્તિ જેટલી સાહિત્ય અને કળાથી ઉદ્દીપ્ત થાય છે તેટલી માત્ર શુષ્ક વિજ્ઞાનથી ઉશ્કેરાતી નથી આ વૃત્તિને માત્ર પ્રેરણાઓથી આકર્ષાઈ ગમે તેમ સ્વચ્છંદી રીતે નાચવાનુ ગમે છે, અને આવી રીતે નિર્દોષ રીતે, અનિયન્ત્રિત કલ્પના વડે, ચિત્ર, શિલ્પ અને કવિતામા અવનવુ સૌંદર્ય બહાર પાડે તો કોઈ જાતના અંકુશની જરૂર રહેતી નથી પણ પરમસત્યના સિદ્ધાતો આ સ્વચ્છંદી કલ્પનાઓથી દૂષિત થવા જોઇએ નહિ અને બનતા લગી આવા દોષો વિજ્ઞાનવેત્તા દાખલ કરે એવો સંભવ રહેતો નથી. માટે વિજ્ઞાનનો સાહિત્ય અને કળા સાથે વિરોધ ન ગણતા વિજ્ઞાનને સદ્‌ગુણ અને સૌંદર્યના સામ્રાજ્યમા છૂટથી ફરવા દેવાથી આ પ્રદેશમા ઉન્નતિ થશે અને સત્ય તરફના શુદ્ધ ભાવથી સૌંદર્યના તત્ત્વમા ઉમેરો થશે અને સૌંદર્યના વિકાસથી સત્યનુ સ્વરૂપ વિશેષ સમજાશે

John Kea s ના કહ્યા પ્રમાણે

"Beauty is Truth,
Truth beauty–that is all
Ye know on the earth and all ye need to know."

**સત્ય અને સૌંદર્ય.**

"સૌંદર્ય એ સત્ય છે અને સત્ય એ સૌંદર્ય છે, અને આ જ સકળ જ્ઞાન આપણે જગતમા જાણી શકીએ છીએ અને તે જ જાણવાની ખાસ જરૂર છે"

સત્ય, સદ્‌ગુણ અને સૌંદર્યના આ સામ્રાજ્યમા મહાન કવિઓ અને કળાનાયકોએ જે ઉચ્ચ કૃતિઓ ઊપજાવી છે તેમા આ ત્રણે તત્ત્વોનુ એવુ તો સરસ ગૂથણ થયુ છે કે તેના અભ્યાસથી આપણે અવિનાશી પરમતત્ત્વની કંઈક ઝાખી કરી શકીએ છીએ

**પરમ સત્ય**

આ મહાન પરમ સત્ય ગુપ્ત અને અજ્ઞાત તેમ જ અજ્ઞેય છે તો પણ તેનુ તેજ એટલુ તો દિવ્ય અને ઉજ્જવલ છે કે તેના અનેક માનસિક આવરણો હોવા છતા પણ આપણે કલ્પી શકીએ તેના કરતા અતિશય સુન્દર અને ભવ્ય સ્વરૂપનુ દર્શન આપણને આપણા ઉચ્ચ પ્રયાસોથી થયા જ કરે છે, અને આ પરમ સત્ય આપણુ ધ્યેય હોવુ જોઇએ

---

# પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિ.

લેખક:
સૌ. સરોજિની મહેતા-સાંતાક્રુઝ.

રંગભૂમિ એ સાહિત્યનું જ એક અંગ છે અને બહુ અગત્યનું અંગ છે—એ તો સર્વ કોઈ કબૂલ કરે છે જ છતાં આપણા દેશમાં—ખાસ કરીને આપણા પ્રાંતમાં—સાહિત્યને ઉન્નત કરવા યત્નો થાય છે છતાં રંગભૂમિને ઉન્નત કરવા કશો જ યત્ન થતો નથી એ બહુ આશ્ચર્યકારક છે રંગભૂમિ પચીસ વર્ષ ઉપર હતી તેવી ને તેવી જ અધમ દશામાં છે, એમ કહીએ તો અતિશયોક્તિ નહિ ગણાય. પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિએ હાલની ઉન્નત દશા ઘણા સમયથી પ્રાપ્ત કરી છે. એ દશા એણે ધીમા પરંતુ દૃઢ વિકાસક્રમથી જ પ્રાપ્ત કરી છે પ્રથમથી સારી દશામાં ન હતી—કોઈ શંકે જ નહિ શેક્સપિયરના વખતમાં એ છેક બાલાવસ્થામાં હતી તે સમયે સીનરી ગોઠવવાની કળા જાણવામાં ન હતી એટલે કયો દેખાવ છે તે પ્રેક્ષકોને જણાવવા માટે લખેલું પાટિયું સ્ટેજ ઉપર લટકાવવામાં આવતું ! ત્યાર પછી ધીમે ધીમે ઉન્નતિ થતી ગઈ. સમયના ફેરફારની અસર રંગભૂમિ ઉપર પણ થવા લાગી ! બીજા ચાર્લ્સ રાજાના વખતમાં આખો રાજદરબાર અધમ પાપાચારોના અખાડા જેવો બન્યો હતો, અને પરિણામે પ્રજાની નીતિ પણ બહુ જ શિથિલ હતી આની અસર રંગભૂમિ ઉપર થયા વિના રહી નહિ રંગભૂમિ પણ પાપના દૃશ્યોનું નિર્લજ્જ દર્શન કરાવી રહી હતી રાજતંત્રો બદલાતા ગયા તેમ રંગભૂમિ પણ બદલાતી ગઈ.

મારો હેતુ રંગભૂમિના વિકાસક્રમનો ઇતિહાસ આપવાનો નથી તેથી એ વિષે વિશેષ કાંઈ કહેતી નથી હાલની તેની ઉન્નત સ્થિતિ વિષે કાંઈ કહેવાનો અને તેની સાથે આપણી રંગભૂમિને સરખાવવાનો જ મારો હેતુ છે

પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિએ સંપૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરી છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. રંગભૂમિ એટલે જ નાટકો આપણે જોઈએ છે તે જ પડદા પાછળનું નટનટીઓનું જીવન નહિ. તે વિષે વિચાર કરવાનું કામ સંસારસુધારા પરિષદનું છે-સાહિત્ય પરિષદનું નથી આપણી રંગભૂમિ સાથે પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિની સરખામણી કરતાં ક્યાંથી શરૂ કરવું અને ક્યાં પૂરું કરવું તે સમજણ પડે તેવું નથી. કારણ કે બંને રંગભૂમિ કહેવાય છે એટલું જ -બાકી બેમાં સામ્ય કશું જ નથી.

જનસમાજનું એ આવશ્યક અંગ ગણાય છે એની કળા, બુદ્ધિ, શક્તિ, શ્રમ, એ સર્વની કદર થાય છે. સિબિલ થૉર્નડાઇક જેવી વિદ્વાન ઍક્ટ્રેસને તો મૅન્ચેસ્ટર યુનિવર્સિટીએ "એલએલ. ડી" ની પદવી પણ આપી છે પોતાના અભિનયમા ઍક્ટરો પોતાની બુદ્ધિ, પોતાનું હૃદય, પોતાનો આત્મા પોતાનુ સર્વસ્વ અર્પે છે. સ્ત્રીઓ જ સ્ત્રીપાત્રોનો ભાવ ભજવે તેથી કેટલો બધો ફેર પડે છે તે નજરે જોયા સિવાય સમજાય તેમ નથી આપણા નાટકોમા ત્રીસ પાત્રીસ વર્ષના, શરીરે વધી ગએલા, જાડા ઘાટાવાળા ઍક્ટરો સોળ વર્ષની કન્યાનુ પાત્ર ભજવે પછી સ્વાભાવિક અભિનય ક્યાથી થઈ શકે ? સ્ત્રીઓનુ હૃદય સ્ત્રીઓ જ સમજી શકે છે તેથી સ્ત્રીપાત્રનો અભિનય કેવો હોવો જોઇએ તે હજાર યત્ન છતા પણ પુરુષ સમજી શકે નહિ આપણા નાટકોની આ મોટામા મોટી ખામી દૂર ન થાય ત્યા સુધી રગભૂમિની ઉન્નતિની આશા નકામી છે.

અભિનય ઉપરાત પાશ્ચાત્ય નાટકને ઉત્તમ કરનાર બીજું સાધન તે ઍક્ટરોનું વેશધારણ છે જે પાત્ર ભજવવાનુ હોય તેનો આબેહુબ વેશ લેવો જ જોઇએ નહિ તો નાટક હાસ્યાસ્પદ જ બને એ લોકોની દૃષ્ટિથી જોતા આપણા બધા નાટકના પાત્રો ઊઘતી વખતે પણ કિંમતી વસ્ત્રાલંકાર પહેરી રાખે ! ત્યા એવુ બની શકે જ નહિ વળી આપણી નાટક કપનીઓ પાસે રાજાનો વેશ એક જ હોય. પછી અકબર થનાર પણ તે પહેરે, અને હરિશ્ચદ્ર થનાર પણ તે જ પહેરે ! પાશ્ચાત્ય નાટકમા એવુ ચાલી શકે જ નહિ જે સમયનુ, જે દેશનુ નાટક હોય તે જ સમયનો, તે જ દેશનો પહેરવેશ જોઇએ તે વિષે માહિતી ન હોય તો તો ઇતિહાસના પુસ્તકો, કાવ્યો, ચિત્રો આદિની મદદ વડે એ પહેરવેશ શોધી કાઢવો જ પડે. તે સિવાય નાટક થઈ શકે જ નહિ. ઍક્ટરોની ઉમ્મર ગમે તેટલી હોય, પણ એમના વેશધારણને લીધે તેઓ જેનુ પાત્ર ભજવતા હોય તે જ ઉમ્મરના દેખાય છે સિબિલ થૉર્નડાઇકની ઉમ્મર પાત્રીસેક વર્ષની હશે. છતા બર્નાર્ડ શૉના નાટક 'સેટ જૉન' મા જ્યારે જોન ઑફ આર્કનો ભાવ ભજવે છે ત્યારે બરાબર સત્તર વર્ષની કન્યા જેવી દેખાય છે ! તાદૃશતા ઉપરાત પોશાકોમા--ખાસ કરીને સ્ત્રી ઍક્ટરોના પોશાકમા--કળાની ઉચ્ચ ભાવના નજરે પડે છે પાશ્ચાત્ય સ્ત્રીઓના પોશાકને મર્યાદારહિત કહી આપણે આપણી શ્રેષ્ઠતા સિદ્ધ કરવા ભલે યત્ન કરીએ, પરતુ એ સ્ત્રીઓ પોશાકમા જેટલી કળાદૃષ્ટિ વાપરે છે તેના સોમા ભાગની પણ આપણો સ્ત્રીવર્ગ વાપરતો નથી એમ તો કહેવું જ પડે આપણે ત્યા તો ફેરિયાઓ લાબીલાબી સીફતો કરી આપી જાય અને અણઘડ દરજીઓ સીવી લાવે તેવા વસ્ત્રો સ્ત્રીઓ અને બાળકો પહેરે છે. પરિણામે કેટલા યે હાસ્યપાત્ર--બેડોળ--પોશાકો જોવામા આવે છે. અમુક રંગ સાથે અમુક શોભે, અમુક પ્રસગે અમુક વસ્ત્ર પહેરાય, એતું જ્ઞાન સ્ત્રીઓને જ નથી હોતુ તો સ્ત્રીનો વેશ ભજવતા પુરુષ ઍક્ટરોને કે તેમના પુરુષ માલીકોને ક્યાથી જ હોય ? આપણા નાટકો જેવા ઝાખા, ચૂથાએલા, માથાના તેલથી ચીકણા થએલા વસ્ત્રો પહેરી જો કોઈ પાશ્ચાત્ય કપની નાટક ભજવે તો જરૂર સ્ટેજ ઉપર પથરા પડે આપણી નાટક કપનીઓ પોતાના દરજી રાખે છે પરતુ એ પણ આપણા સામાન્ય અણઘડ કારીગરોની કોટીના જ હોય છે કયા વેશને શુ અનુકૂળ પડશે તેનુ એમને ક્યાથી જ્ઞાન હોય ? મને યાદ છે કે થોડા વર્ષ ઉપર એક નાટકના નારદનો વેશ ભજવનારને ભગવા રગનો રેશમી "ફ્રાક"--નાની બાલિકાઓ પહેરે છે તેવા જ ઘાટનો, પણ મોટા કદનો--પહેરાવવામા આવ્યો હતો ! શોભા વધારવા માટે ઉપર લાલ રગની